كلمة الوزارة

الثقافة الدائمة

محمد الأحمد
وزير الثقافة

برعاية السيد الرئيس بشار الأسد، رئيس الجمهورية العربية السورية، افتتحت الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية، ممثلة السيد الرئيس، معرض الكتاب السنوي الدولي الثلاثين في مكتبة الأسد الوطنية في ٣١ تموز ٢٠١٨ م.

هو الحدث الثقافي المهم الذي ينتظره جمهور القرّاء ومحبُّو الثقافة والكتاب، وهو بمنزلة مهرجان سنوي اعتادت دمشق أن تشهده كل عام، حتى وهي تخوض غمار أشدَّ حرب على الإرهاب وداعميه.

معرض دولي للكتاب شاركت فيه أكثر من مئتي دار نشر سورية وعربية وعالمية.

هذا الحدث الثقافي السوري الكبير الذي تشهده عاصمتنا دمشق، يترافق مع فعاليات وندوات ومحاضرات جادّة ومتنوعة. و في الوقت نفسه انطلق في مدينة حماه العزيزة مهرجان حماة الثقافي، وتجري احتفالات ثقافية ونشاطات في محافظات ومدن وبلدات أخرى.هذا العمل الثقافي الدؤوب والمتواصل ترعاه

الحكومة السورية ممثَّلة بوزارة الثقافة، التي تحرص على تفعيل العمل الثقافي في كل مكان يمكن الوصول إليه على أرض سورية.

تنطلق وزارة الثقافة من أن العمل الثقافي مشروع دائم، والحضور الثقافي الفعّال والمدروس هو استحقاق وطني في معركة التنوير.

للجمهورية العربية السورية تجربة رائدة ومتقدمة في مجال العمل الثقافي الوطني والمؤسساتي، وسورية دولة داعمة بقوة للثقافة، و دائماً تضع الإنسان الوطني الحديث المتنوِّر في خططها وبرامجها وفي سلَّم أولوياتها. وبناء الإنسان الجديد جزء من العمران البشري الحضاري الذي نسعى إليه . هذا الإنسان كان عاملاً حاسماً في الانتصار على الجهل والتخلف الظلامي والإرهاب والأعداء.

تشكِّل الثقافة غذاء روحياً للشعوب والأمم الحيَّة، وثقافتنا السورية على الرغم من عمقها التاريخي والحضاري الضارب في العراقة، تكتسب اليوم خبرات جديدة نابعة من آلام ومعاناة، وحيوية هذا الشعب المعطاء والمبدع الذي قاوم الأعاصير وتمسَّك بهويته الثقافية الوطنية والقومية، وأفشل كلَّ مؤامرات التفكك، وابتكر طرائقَ بارعة لتحويل الشدائد والآلام إلى خبرات ثم رافد للإبداع الأدبي والفني والعلمي.

لم يتوقف الحقل الثقافي عن العطاء، وهذا مصدر من مصادر اعتزازنا وفخرنا بسوريتنا وبثقافة شعبنا وبوطنية مثقفيه ومبدعيه وببصيرتهم وبروح المقاومة عندهم.

إنَّ الحياة الثقافية الموَّارة التي عشناها في سنوات الحرب، ونستمر في عيشها معاً وبعد أن أوشكنا على إعلان الانتصار النهائي، هي تأكيد على إرادة الحياة التي لا تقبل الهزيمة أو الانكسار.

كلمة العدد

صناعة القَتَلَة!

ناظم مهنا
رئيس التحرير

الخبر الذي شغل العالم وترافق مع انتصارات الجيش العربي السوري في الجنوب، هو إعلان إسرائيل عن تهريب ثمانمئة عنصر من «الخوذ البيضاء». أذاع نتنياهو الخبر باعتداد وقح، وتناقلته وكالات الأنباء وشاشات العالم. قال نتنياهو، متفاخراً، إنه نفَّذ ذلك تلبية لطلب من الولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي، وتبيَّن فيما بعد أن أربع دول غربية أدارت مفاوضات استمرت عدة أيام وقدّمت التماساً إلى نتنياهو من أجل تهريب هؤلاء، على رأس المتدخلين من أجل هؤلاء الرئيس الأمريكي رونالد ترامب ورئيس وزراء كندا جاستن ترودو، ورئيسة وزراء بريطانيا تيريزا مي والمستشارة الألمانية السيدة أنجيلا ميركل. نذكر أسماء هؤلاء وصفاتهم للذاكرة.

الخبر ذو طابع سياسي وأمني، عدَّه الغرب وقاعدته الاستعمارية إسرائيل انتصاراً وإنقاذاً للعملاء، لكنه من جانب آخر دلالة واضحة على انتصار الجيش العربي السوري، وهزيمة صارخة للعدوان الأمريكي وحلفائه وللعملاء الإرهابين، وهذه نهاية متوقعة وحتمية للعملاء المجرمين المأجورين. ولا داعيَ هنا لنؤكِّد المؤكِّد حول المسؤولية المباشرة عن الجريمة التي ارتكبها حلف الناتو وأتباعه في الحرب على وطننا من ألفها إلى يائها.

تأسست هذه المنظمة الإجرامية العميلة عام (٢٠١٣م) على يد رجل المخابرات البريطاني السابق «جيمس لي ميزوريه». بدأ بتدريبهم في معسكرات تركية، وقاموا بتنفيذ عدة هجمات كيميائية في حمص وخان شيخون والغوطة وفي أماكن عديدة، وتظاهروا بأنهم يقومون بإنقاذ الضحايا بهدف عدوان دولي تقوده أمريكا ضد سورية.

إذا تجاوزنا ما يمكن أن يقال في السياسة، إلى ما هو أبعد من الحدث المباشر. وتأملنا في هذه الفضيحة الجديدة التي تضاف إلى فضائح هذا العالم الغربي الذي يدّعي الإنسانية والدفاع عن القيم وحقوق الإنسان، نجد أنفسنا من جديد وجهاً لوجه مع الأكاذيب وقلب الحقائق رأساً على عقب. الغرب الذي صنع هؤلاء القَتَلَة ودرّبهم وأمّن لهم التمويل الخليجي، يعرف منذ اللحظات الأولى حقيقة أن كل ما جرى في سورية قائم على اختلاق الأكاذيب وتشويه الحقائق، لقد أمعنوا في العدوان وجعلوها حرباً ليس لها مثيل في التاريخ، أعطوا أوامرهم إلى كل الدول المحيطة بسورية لتكون معادية ومنخرطة في الحرب، وفرضوا حصاراً لا تتوافر فيه الحدود الدنيا من النبل أو الشهامة التي كان يتمتع بها المتحاربون في العالم القديم أحياناً، وجنّدوا العالم عسكرياً ومالياً وإعلامياً ودبلوماسياً، ومن كل النواحي والجوانب، لإسقاط سورية، ولكنهم فشلوا فشلاً مخزياً، وتحطمت أهدافهم على صخرة الصمود السوري.

سبق لأطباء من السويد، منذ عام (٢٠١٧م) أن كشفوا للغرب حقيقة أصحاب «الخوذ البيضاء» ولكن الغرب المأخوذ بتأثير الميديا المجيشة ضد سورية، لم يشأ أن يُصدق! قال الأطباء السويديون إن هؤلاء هم من قتلوا الأطفال السوريين في تمثيلية الكيميائي، وإن «المنقذين كانوا يقومون بحقن طفل بالأدرينالين في القلب بوساطة حقنة ذات إبرة طويلة، مع العلم أن الإسعاف الأولي لمصابي الهجوم الكيميائي لا يتم بهذه الطريقة» وعدّ الأطباء أن ما جرى آنذاك هو جريمة قتل مصورة على أنها عملية إنقاذ.

لم يصغِ الغربيون، لما صرّح به الأطباء السويديون، وقيل إنَّ ترجمة ملفّقة تمت لكلامهمِ. وأصرّوا على منح هؤلاء العملاء القتلة الجوائز، وقدّموهم للرأي العام الغربي، في عملية تضليل كبرى، على أنهم متطوعون يقومون بإنقاذ آلاف المدنيين في سورية! وهم كانوا يعملون كل ما في وسعهم وتحت الطلب لفبركة جرائم كيماوية تؤدِّي لقيام عدوان أمريكي على سورية!

نال فيلم تافه يروي (بطولات) مزيفة لهؤلاء المجرمين جائزة الأوسكار عام (٢٠١٧م) كما رُشِّحوا لنيل جائزة نوبل للسلام!

هذا يجعلنا نتساءل عن طبيعة الحضارة الأمريكية وهذه الثقافة السائدة التي تقدِّم الكذب السافر على كل شيء وصار التضليل من أهم سماتها وطابعها العام، حضارة تتباهى بالكذب وبالجرائم. والمفارقة هنا، أنها حينما تقوم بالجرائم والفضائح المدوية تتحدّث بإسهاب عن الديمقراطية والأخلاق والقيم الغربية!

حضارة لا تكتفي بتصنيع الأزمات والتوترات، بل تصنع الوحوش القتلة والحروب الإجرامية، وكأن أربابها يلهون بعذابات البشرية! حضارة يعلو فيها من هو أكثر كذباً وإجراماً، حضارة مجرمة تدفعنا إلى التساؤل الساذج: إلى أين ستقود العالم هذه النسخة الأخيرة من حضارة الغرب؟!

ليس أصحاب الخوذ هؤلاء حالة غريبة ومفاجئة في سلوك أمريكا، وسبق للأمريكيين أن صنعوا عصابات إجرامية في أماكن متعددة من دول العالم، مثل عصابات «الكونترا» والـ«بلاك ووتر» وغيرهما كثير. إن في إعادة تصنيع مثل هذه المنظمات المجرمة تأكيد جديد على أزمة الحضارة المتفاقمة. والحضارة والثقافة هنا شيء واحد مركّب ومأزوم، ويدل على أن حاضر العالم ومستقبله في خطر.

الحضارة الأمريكية السائدة توظف كل إمكاناتها البشرية، المادية والأسطورية في حروبها على العالم، ويبدو من خلال تصريحات قادتها أنها تعادي العالم بما في ذلك من يدور في تبعيّتها! وكأننا نعيش في ظل فاشية جديدة أو نازية أو صهيونية ترى في العالم كله، جماعات وأفراداً، أعداء يجب أن يُقتلوا!

هذه السياسات، تحمل في جوهرها العدوان الذي أصبح ماهيتها وثقافتها المتأصِّلة! وهي تجعل أحرار العالم ومثقّفيه الحقيقيين أمام حالة من القهر والخيبة، إمّا يلوذون بالعزلة أو يبتكرون أساليب مقاومة مشروعة.

هذه السياسات التي تقوم على العدوان، لا بد من أن تواجَه بالتمرد، ومن أن تتسع دائرة مقاومتها، وسورية وحلفاؤها، اليوم، طليعة متقدمة في مقاومة هذه العدوانية الأمريكية المتوحشة.

ومع هذه المقاومة التي تحقق الإنجازات يوماً بعد يوم، تسقط الأقنعة والأوهام، وتتكشف الفضائح المدوِّية عن هَرَم من الأكاذيب!

❁ ❁ ❁

رؤية سجالية في التفكير النهضوي

د. فايز عز الدين

تتميز المراحل التاريخية من سيرورة الأمم بخصوصياتها التجريبية، والمعرفية المجسّدة لصورة حياتها المادية والمعنوية، فكلما ازدهرت حركية الوجود الواقعي للأمم تفاعلت في إطار تلك البرهة التاريخية العوامل الداخلية فيها: اقتصادياً، وسياسياً، وثقافياً، واجتماعياً لتنتقل في صيرورتها من الملموس العملي إلى المجرد الذهني المعرفي الذي يكشف عن التعيُّنات اللازمة في فلسفة ما، والتي صارت منظوراً تتحرك بداخله الأحداث وتستقطب في إطاره الأفكار. فالوجود -في نهاية كل مطاف- أرض الأفكار، ومختبر النظريات، ومنبع الفلسفات.

ولم تعرف سيرورة الإنسان الطبيعية، والوجودية أن **أفكاراً استُقدمت ولم تُخصص**، بالمشغّل العقلي الوطني ذي الملامح المحددة، والقابليات المحددة قد شاعت، وامتلكت عناصر حياتها طالما أنها تعيش على غير تربتها. **فالتجريد النظري المستحصَل** من ممارسة أمة من أمم الأرض هو ثمرة تطوراتها على صُعُد حياتها المختلفة وحينما تريد أن تفيد أمة أخرى من هذا الحاصل المعرفي النظري، والفكري الأيديولوجي لا بد أن تكون هنالك تماثلات في أشكال الوجود، ومستويات التطور، وطبائع التفكير والتعبير. وكل فارق سيجعل المقتبس محتاجاً لبيئته التي ليس له دورة دموية، وتروية فيزيقية تضمن له الحياة، والخلق الجديد من دونها.

فالفكر - والحالة هذه- مولود الزمان، والمكان، وعلى الرغم من أنه ابن عصره إلا أنه **قد تتوافر** له يقينيات التواصل مع عصور عدّة، وله في كل شأن دينامية فيها من **عناصر تشكّلها**

الداخلي ما يجعلها متفاعلة مع المجرى الموضوعي الذي تدخل في إطاره أحداث المجتمع والناس لتكون لديه القابلية التأويلية لما يواجهه، أو يتواجه به، أو **ليظهر فيه العجز** عن تفسير ما يُستحدث في الواقع قباله فيضحي عاجزاً عن التعامل مع الصيرورات الجديدة، ويبدو فكراً متوقفاً، وأدواته التحليلية ليست بمستوى استيعاب المتغير الحاصل.

وبما هو الأمر عليه **فقد ظهرت الرؤية المعرفية للنهضويين العرب** - حركات وأحزاباً- مستجيبة لتجليات الواقع العربي في الكفاح من أجل الاستقلال، والوحدة العربية، **وبارتباط الروّاد منهم** في المنظور التاريخي الذي كانت تتحرك بداخله جماهير الشعب العربي، وأحلام النهضة العربية أبرزت إلى قمّة التفكير العربي حقيقة **الأمة الواحدة**، وحالها الاستثنائي في التجزئة القومية، وصور التدخل الاستعماري المتوالي باستهداف موقعها الإستراتيجي، وثرواتها التي تمثل العصب الحساس في نمو الحضارة العالمية لليبرالية الإمبريالية المتحالفة مع الصهيونية التي غرست الكيان الإسرائيلي في أرض فلسطين العربية كحاجز بشري، وعسكري يمنع التوحيد العربي حالما تؤاتي بخصوصه أيّ ظرفية ممكنة.

ملامح الهوية

وبالتحليل العلمي المعرفي، والسياسي الأيديولوجي حدد المفكرون العروبيون قضايا الواقع العربي الملحة، وسُلّمَ أولوياتها، على قاعدة أن النظرية السياسية للنهضة القومية **هي الحياة ووقائعها المعيشة**، ولا يمكن أن يقتبس المناضلون نظرية من خارج الحدود الوطنية، فالنظرية من الخارج مهما بلغت قوة العقل فيها لا يمكن أن يكون فيها الحل الأوتوماتيكي للداخل حيث **الهوية، وطبيعة الشخصية التاريخية**. كل أمة لها مفرداتها الخصوصية المتصلة بمقادير تطوراتها الحضارية، وبهذا ستبقى النظرية رمادية اللون، وشجرة الحياة في اخضرار دائم(1).

وهكذا فقد **أعلى الفكر العروبي الشخصية الثقافية للأمة**، وتحرك انطلاقاً من عراقة وجودها التاريخي الواحد، ومن تجدد نهضاتها المتعاقبة، ومن قابلية انبعاثها كأمة رسالية، متواصلة، مواكبة، متغيّرة، وهي بهذا قادرة على خلق القيم الجديدة، وتحفيز التقدم البشري، وعليه فطابع امتداد رسالتها وتواصلها يتحول إلى أهم يقينياتها المستحصَلة من عراقتها التاريخية.

وحين أصبح الفكر القومي في **السلطة السياسية** استدرك احتياجه للوثيقة الأيديولوجية، والبرنامجية التي تتطلبها عملية **صناعة الدولة العربية** بالآفاق القومية الديمقراطية التوحيدية،

وأن الغايات الأعظم للسلطة الوطنية في كل قطر عربي هي تحقيق هدف الوحدة، والعودة بالأمة العربية إلى وضعها الطبيعي في التاريخ دولة واحدة، أي دولة أمة، أو أمة دولة.

النهضة والنظرية

إن النظرية العروبية، في مضامينها التي وُصِفتْ **بالملامح القومية، والإنسانية**، والديمقراطية، ونبّهتّ إلى **الفوارق** المحسوسة بين نظرية تمثل ابنة الظروف التاريخية، وتُبنى لبنة لبنة، ونظرية جاهزة من خارج حياة الأمة، ومؤشرات تواريخها، **وإن قوانين الاحتمال العلمية**، وإن استندت في جوهر وجودها، إلى منطلقات معرفية ثابتة إلا أنها لا يمكن أن تعطي النتائج نفسها إذا ما تغيّرت ظروفها المصاحبة في الزمان، وفي المكان، وفي الإنسان.

وبذلك **فالنظرية السياسية** لأي حركةٍ أو حزبٍ يطرح مشروعاً نهضوياً، تحررياً، توحيدياً معنيةٌ بأن تحل مسألتي العقل، والنقل. فالعقل سيراعي الوقائع الوجودية لانبثاقها، والنقل سيوفر كثيراً من تجارب الخطأ، والصواب في السبيل إليها، والمخصوص في هذه الجدلية هو الخروج من الميكانيكية، والقوالب الجامدة، والدخول في حركة التاريخ الواقعي المعيش المتجدد ومنهجه المفتوح.

إن **الفكر القومي في خلفياته النظرية** لم يعزل ذاته عن التراث العربي بوقائعه الحية، ولا عن التراث العالمي، وتجارب الإنسانية الحديثة والمعاصرة قبل حقبة ظهوره. والجدير بالذكر أنه في حقبة نشوئه (في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين المنصرم) كانت ظروف الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م) قد أرست قواعد جديدة للعلاقات الدولية تقودها عصبة الأمم لكنها استهدفت العرب بـ: سايكس- بيكو ووعد بلفور (١٩١٧م) وبعد الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥م) أُرسِيَت قواعدُ النظام الدولي الثنائي القطبية في يالطه. وبالمقدار الذي كانت فيه الحركة الاشتراكية الدولية ترسّم خارطتها الكونية، وتطوف روحها على البشرية كردٍّ صحيح على واقع الاستعمار الكولونيالي للرأسمالية الإمبريالية، كان النظام الليبرالي يخوض معركة أيديولوجية كاملة مع الحركة الاشتراكية الدولية نفسها أو منظومتها. فالصراع العالمي بين تجربتين اجتماعيتين طرح على الفكر القومي مجرياته السياسية، والثقافية، والاقتصادية، والحضارية عموماً ليصبح أمامه قرار الهوية والخصوصية قبل أي قرار آخر، ومنطلق تأكيد الهوية والنظرية القومية قبل أي منطلق آخر.

وعلى هــذا الأساس **تبنّـى القوميون** فــي فلسفتهم القومية ذات الآفــاق الديمقراطية، والعــدل الاجتماعي مبدأً **بأن الإنسانية مجموع متضامن في قيمه، ومصالحه العليا**، ولا بد مــن احترام الخصوصيات القومية لأمم الأرض، واحتــرام إراداتها في اختيار أشكال نُظُمها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، فالإنسانية والعالمية لا تقومان بغير هذا المبدأ.

وقد **صاغ الفكر القومي خصوصيته الفكرية، والسياسية** بما أبرز معه من طيفه الخاص كممثل أمين للنضال القومي العربي ذي المحتوى الديمقراطي، الشعبي.

العقيدة والعلم

وفي الحين الذي أصرَّ فيه العقل النهضوي **على العلمية، والتفكير العلمي، والمنطلقات العلميــة فــي** فكره، وأهدافه، وبرامجه، وعى جيداً أن ما يجمــع بينه، وبين التراث العالمي هــو العلم نفسه، لكن ما يبقى ماثلاً في الذهــن الموضوعي هو أن **أيَّ نظرية** تنسب لنفسها العلــمَ كلَّــه تقع في ادعاء لا سند علمي له، فكل نظرية تقوم على **علم**، ولكنها لن تكون **العلم كلــه**. فالعقــول البشرية خصبة، وهنالــك إمكانات علمية مفتوحة لنظريــات علمية جديدة، ومخصصّــة في كل زمان ومكان. وعلى هذا الاستناد المنهجي استطاع القوميون **أن يكتشفوا المحتـوى الحقيقـي للقوميــة العربيــة في الوطن العربــي، وفي آسيا وإفريقيــا** من مقولة موحية: «إن العرب لا يطمحون إلا لجمع شملهم، وتوحيد أقطارهم، ورفع نير الأجنبي عنهم». (من أدبيات حزب البعث العربي الاشتراكي في مؤتمراته).

وفــي فلسفــة المفكرين للقومية في آســيا، وإفريقيا أكدوا أنها **أداة تحــرر من الاستعمار، ومــن استغــلال إنسانية الإنسان، وجهــوده**. وأنها- أي القومية في آسيا، وإفريقيا- **تختلف** في التكوين، والغايات عــن القومية في أوروبا؛ هنالك كانت القومية **حركــة البرجوازية الصاعدة لإقامــة الدولــة** الأمة، وإنهاء دولة الإكليروس المتحالفة مع الإقطاع، أما هنا فهي **حركة تحرر العــرب** مــن استعمارهم، وتجزئتهم، وتخلفهم، وتابعيتهم. فالفــارق كبير بين **قومية برجوازية** الأهــداف، والتكوين، وقومية تحرريــة الأهداف، والتكوين. فالقوميــة العربية قومية شعبية، إنسانية، ديمقراطية لا تقبل العنصرية، أو الانغلاق، أو الاستعلاء، أو التطرف والتكفير. وأكبر معنى إيجابي وإنساني لقوميتنا العربية هو إحساسها بأنها حليف دائم لحركات التحرر كافة من الاستعمار، والاستغلال الإمبريالي الجشع لدى الأمم الأخرى، وهي تمثل رابطة مصيرية للعرب والجنس البشري عموماً في النضال من أجل التحرر بجميع أشكاله: السياسية، والاجتماعية.

وقد **بلورتها عقيدة النهضويين** بأنها العاطفة التي تربط الفرد بأهل بيته والوطن. فالوطن بيت كبير، والأمة أسرة واسعة، والشعور القومي. بناء عليه. شعور مقدس، والقومية كرابطة للحب، والتعاطف، والتسامح، والتعايش المشترك هي مبدأ **إنساني تحرري، توحيدي، تعاضدي**، يرفض العدوان على الآخر، ويرفض العنصرية، ويرفض الاستعمار، والاستغلال. (من مقولات الأستاذ المرحوم زكي الأرسوزي).

مع العلم أن قوميتنا العربية لمّا تزل ضحية الاستعمار، والعنصرية الإمبريالية، والصهيونية، وضحيةً للاستغلال بوجوهه كافة، واليوم ضحية الإرهاب الدولي المدعوم من أمريكا.

وبما أن **الشعور القومي الأصيل يمثل روح الأمة**، فقد تمسك النهضويون بالفكرة العروبية، والقومية **كنظرية عمل سياسي** تشكل رؤية جامعة وتتسع بوتقتها **للكل العربي** بتنوعات أطيافه، بل تجعل من هذه التنوعات مصدر تخصيب وغنى لمجمل مجالات الحياة العربية، ومشاريعها المستقبلية فهي الرابطة التي تحقق الوحدة مع التنوع، والاختلاف.

وبهذه المبادئ في الفكر، والسياسة **أصبحت العروبة حركة عربية حضارية** تدفع في الأمة العربية روح الحياة الجديدة، وتفتّح عبقريتها، وتكرّس فيها روحية التجاوز لواقعها، وذاتها، ومقومات التمرد على مكبلاتها في الفكر، والسياسة، والاجتماع. وبالانطلاق الدائم من مضمون مصطلحهم يجتهد النهضويون العرب لكي **يُحيوا** في الأمة فتوة **النفس العربية** من خلال توجههم المستدام **لأجيال العروبة، فهم روّاد لكل نهضة**، وأدوات الانبعاث المستهدف فيها. وتأكيداً على **قوى الخلاص العربي**، وسدنة المشروع القومي، انحاز المفكرون العروبيون إلى **مفهوم الشعب**، أي الكثرة الساحقة من الأمة التي لم تتحرر من الاستعمار، وأشكال المسّ بالسيادة القومية، والإنسانية حتى اليوم، ما جعل منها دوماً المحرك الأساس للتاريخ، وصورةَ الأمة الجادة في النضال القومي التحرري والديمقراطي على قواعد فلسفة التنوير، والتفتّح باتجاه المعاصرة.

أدرك النهضويون أن طبيعة معركتهم الفكرية، والسياسية في بناء الدولة، والمجتمع على الصعيد العربي تقتضي **مصادمة كل من يشوّه الحركة التاريخية لنضال الأمة**، ورابطتها القومية حتى **لا تكون قضية الأمة في تحررها، وتوحدها، وديمقراطيتها** في أيدي مَنْ أصبحوا **يمثلون عصراً مضى**، ولم يَعُدْ بإمكانهم **امتلاكُ الكاريزما الجاذبة**، والمستقطبة لقوى الأمة لكي يبقى الحراك القومي في توهّجه التحرري، والإنساني الرافض للغطرسة التي لا تجد نفسها إلا إذا خاصمت غيرها، واعتدت عليه، ودمّرتْ منجزاته.

النهضوية والمواكبة

إن التوجه نحو التنمية **والعدل الاجتماعي، والديمقراطية** كان- في تنظير النهضويين، ومـا يـزال- نتيجة تحسس عميق، وصـادق لمتطلبات المعركة العربية ضـد أشكال الوجود الاستعماري على الأرض العربية، وها هو شعورهم اليوم يزداد ارتباطاً بهذه المتطلبات.

وإزاء هذا المتغير لا بد أن **يتميز المنهج العلمي في تحليل النهضويين** للمرحلة العربية، ومقومات ووقائع الاحتلال، والتجزئة، والتخلف والتبعية بأنه منهج تأكيد **مجموع الأمة المتضامن** في التصدي لهذه التحديات الداخلية، والخارجية من قواعد: التحدي والاستجابة...

فـإذا كانت ظروف عربيـة، ودولية قد استدعت من الفكر النهضـوي في مرحلة ماضية أن **يفـرز مـن مجمـوع الشعب** بعض القـوى التي كانت لها حالة استتبـاع معينة للموجهيات الخارجيـة، إلا أن الواقـع المعاصـر يتخذ أشكالاً جديـدة تصبح معها تهديـدات الوجود، والمصير **مستهدِفة للأمة بكامل طبقاتها، وشرائحها، وقواها، وتياراتها، فالكل المستهدَف مـن المنطقـي، والطبيعي أن يكون كلاً متضامناً، ومتشاركاً في قرارات الكفاح المستوجب، لا سيّما في حقبة بدعة الثورات المزعومة، والربيع الخراب.**

إن عالمنا الراهن قد استبعد من طبيعة العلاقات الدولية **مفاهيم الصراع الطبقي** التي حكمـت سيرورة العالم قبل المتغيرات الدولية في نهاية القرن الماضي، **وأصبحت المفاهيم الإنسانية - مثلما يجب أن تكون-** البديلَ الحقوقي، والسياسي في العلاقات بين أمم الأرض: فالأوْلَى **بالأمة العربية المستهدفَة** أرضاً، ووجوداً **أن تلتقي بقواها البشرية كافة، والمادية علـى مبادئ التوحـد، والوقفة المشتركة، والتضامن كي تضمـن لنفسها البقاء - ولو على حالهـا الراهن- في ظـل مشروعين معاديين يتحديانهـا**: المشروع التفكيكي العالمي الذي تطرحـه أمريكا وتحاول فيه أن تبقـى القطب الوحيد في الحكومة العالمية، وما تمارسه من خطـاب القوة الإمبراطوريـة إزاء ذلك. والمشروع التفكيكي الشـرق أوسطي الذي تستهدفه الصهيونية، وكيانها العدواني، العنصري، الإحلالي (إسرائيل) لتفتيت القوى المحيطة بها.

وإزاء هذيـن المشروعين من الواجب أن **تعيد أمتنا العربية النظر في أشكال تحالفاتها كافـة، وتمتـن تكتلاتهـا** التي لن يكون لهـا منقذ من دونها. وأن يسهم **المفكـرون العرب في تجاذبـات جديـدة مع تيارات الأمة كافـة، وقواها الفاعلة من أجل تحديـد الصورة** اللازمة للتعاضد، والتساند وحسم التحدي لمصلحة الوجود العربي الواحد أرضاً، وشعباً.

أولويات في النظر والعمل النهضوي

إن **عدم التوافق العربي**- حتى حينه- على الضرورات الملحة للوقفة المشتركة إزاء التحديات المصيرية لا بد أن يمثل أخطر آلية انفصال، وتجزئة تشهدها الساحة العربية إلى اليوم، فالاستجابة دوماً يجب أن تكون بحجم التحدي أو يحكم العرب على أنفسهم بالزوال من الوجود التاريخي للأمم. فالشعب العربي لن ينتصر في معركته الوجودية، والمصيرية إلا **بتضامنه** الذي يجب أن يكون أهم من أي واقع حال يمثل آلية إعاقة، **فالخطر يستدعي تأجيل كل شيء خلافي، والأخطار دافعية توحيدية في كل وجدان عروبي حي، وضمير يقظ، والصيرورات التاريخية مرهونة بأشكال التحالفات، وسداد الرأي في اللحظة الحاسمة بين ضفتي التحول.**

كان منطلق الفكر القومي منذ نشوئه إلى اليوم من هدف وحدة النضال العربي، وقد رأى دوماً أن قضية أي قطر في تحرره، أو حماية استقلاله هي قضية كل العرب فيه. وفي هذا السبيل رجّح المفكّر النهضوي في عقيدته السياسية وفي نظريته القومية، وفي هويّته النضالية أن يكون المنطلَق- كنموذج في الأمة- من المصالح العليا للعرب، والأمة العربية وأن يغلّب ذلك دوماً على كل منطلَق قطري، أو مصلحة قطرية ضيّقة.

وفي سبيل وحدة النضال العربي أكدت مبادئ النهضويين، وقيمهم، استثمار الفكر، والعلم، والتطور، والتفتح والتسامح بوصف الجبهة العربية الحقيقية ضد الاستعمار، ومن أجل حرية العرب، لا بد أن تتشكل من **هذه القيم العليا لأنها القيم الوحيدة التي تسهم في المأسسة العربية** الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، ما يجعل الحالة العربية على خط التطور الحضاري والسياسي السليمين، ويرفع من المستوى الروحي، والذهني للشعب العربي بما تتحقق معه **علاقات المواطنة، وعلاقات الدولة، والمجتمع العصريين اللذين يرفضان المنهج الظلامي والتذرذر العصبي، فلا تشهد الحياة العربية بَعْدَها أيَّ مظهر ثقافي، أو سلوكي ينطلق من قيم ما قبل الدولة اجتماعياً، أو دينياً، أو سياسياً. أو أي مظهر تعصّبي، تكفيري وهّابي مقيت.**

فالعلاقات القبلية التي لا تضبطها مبادئ الوطن، وأهدافه، **والعلاقات المذهبية** كذلك، تتحول إلى أكبر تحدٍّ داخلي في وجه **الجبهة العربية الداخلية** التي هي أساس كل عمل عربي، وهي الطريق الوحيد نحو **الوحدة العربية الشاملة**. فالوحدة، وعداء الاستعمار لا يكفي فيهما إظهار النوايا الحسنة، وإنما العبرة الحقيقية تتوقف على صدقيّة المواقف العملية، والنتائج المترتبة على ذلك.

وظـل **القوميون** في كل تحـوّل فكري، وسياسي لهم يطرحون قضية الوحدة العربية على أنهـا ثورة **الخلاص الكامل للعـرب**، فهي الوحيدة المؤهلة لأن تزيل نتاجات التجزئة العربية التـي فرضت علينا من معاهدة سايكس- بيكو، وتكشف عن الجوهر العربي المبدع من حيث إنهـا **تعـود بالجزء** إلى دوره المتفاعل مع **الكل** فتظهـر المكنونات الروحية للأمة، ويتوظف ميراثهـا الثقافي، والعلمـي، والإنساني، والفلسفـي في الصناعة المثلـى للحاضر العربي، والمستقبل. (التاريخ النضالي لحزب البعث العربي الاشتراكي).

فالوحـدة العربيـة أهم العوامل الخالقة في عقل الأمـة، وداخل أقطارها الراهنة، وهي ستكون حيوية للجزء في الأمة كما هي **ضرورة حيوية بين الأجزاء**. فالتنسيق العربي، والتعاون، والتضامن، والتوحد **لا يفقد معها القطر الراهن شخصيته**، ولاسيما في ظل استهداف هذه الشخصيـة بمشروعين دولييـن كما ألمعنا إليه. ولذا فليس **أمام الجـزء العربي** لكي يضمن حالـه، وحالتـه الوجودية إلّا أن **يدعم شخصيته ووضعه** بتحالفه مـع شقيقه العربي، وبهذا التدعيم يحافظ على أهدافه الداخلية، والاجتماعية، والإنسانية. فالجزء في مكانه الحي من الـكل العربي يحقق دوره، وفاعليته الكامنة لا سيّما **أن تكتلات العصر العولمي** الراهن تقوم علـى ما فوق قومية، والأمم الأوروبيـة النموذج الأهم، وهذا ما يجب أن يقوي التطلّع العربي للوصول **إلى التكتل الكامل بوصفه الطريق الوحيد لحماية الوجود، والمصير العربيين.**

وعليه **فالوحدة** آنَ تحقُّقها ترينا أن إمكانات الأمة الواحدة **ليست مجموعاً عددياً** لإمكانات أجزائها وحسب بمقدار ما هي أكبر عندما يتحول **الكم إلى ماهية جديدة، وصيرورة مبدعة**. (من منطلقات البعث الفكرية).

فالوحدة تؤمّن السبيل أمام الجميع للتقدم والتطور على الرغم من تعقيدات الاقتصاد التكتلي الدولـي، والسياسات التحالفية العولميـة. والوحدة تبني للعرب مستـوى جديداً من العلاقات الدوليـة، وتفرض إرادتهم التبادلية في كل شأن ليصبحوا في المكان الأمثل على خريطة القوى العالمية، وضمن نسيج العصر العولمي الراهن، والقادم في هذا القرن الحادي والعشرين.

وبنـاء عليه فمن الواجـب أن **تبقى قضية الوحدة هدفـاً، ومطلباً حيّـاً، وواقعياً يداخل أفـراد الشعـب العربي في ظروف حياتهـم اليومية، والمصيرية، وأحلامهـم بالغد الكريم. وإنّ ثقافة الوحدة** لدى الأجيال العربية هي الضمانة الأكيدة لانخراطهم في التيار الوحدوي التحرري طريق الخلاص الوحيد للعرب.

أدوات النضال العربي

فــي **التاريخ الكفاحي** - عبر الحركة العربية خــلال القرنين الماضيين- بقيت مسألة **الأداة العربيــة الحاملة** لمبادئ الأمــة، والمرتبطة بأهدافها في أولوية الاهتمام الوحدوي. وإذا كانــت **الأحــزاب الطليعيــة العربيــة** في حقبة من الزمن العربــي الماضي قد اقتربت من خريطة الذهنيــة الوحدوية العربية، وعبَّرت عن قدوتها في هذا المجال؛ **إلا أنَّ الحال المعاصــر للأمــة قد أخذ مكوناتــه الجديدة، وبرزت فيــه وقائع مستحدثــة تستوجب إعادة النظــر السياســي، والمراجعــة المنهجيــة حتى تكــون الأمة بمجمــوع قواهــا، وتياراتها هي صاحبــة الشــأن في الحُدُوثية المطلوبة على صعيد التحــرر العربي**. وهذا التوجه لا يمكن أن يُنظــر إليه على أنه **تقليل من أثر الحــركات العربية** ذات الأهداف الوحدوية بمقدار **ما يربــط هــذه الحركات بمهام الحالــة الراهنة للأمــة**، والوصول إلى **وحــدة التوجه والعمل**، وطالما أن الوجود العربي برمته صار على خطوط الاستهداف فمَن أَولى **من مجموع الأمة بقواها الحية لمواجهة التحدي؟**

وحينمــا **تعتمد الحركة العربيــة** اليوم على **مجموع الأمة** إنما تنطلق من **قدسية الكفاح الواحــد فــي المعركــة الواحدة فتشعُّ على المجمــوع العربي قيم الوقفــة الواحدة، وثقافة التعاضــد، والتكامــل وينهضــ الكلُّ في الأمــة برسالة العروبة المتواصلــة** من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وينسجم الكل مع متطلبات ومنطق الحياة العالمية والعولمية، وقواعد سيرورة التاريخ الكوني المعاصر.

فالحركــة العربيــة الأقــوى أول ما تتأتّى فــي **اجتماع القــوى الحيّة في الأمــة، لجَمْعِ كلمتهــا** بكل معنى علمي وموضوعي للنهضــة كحل لقضايا الواقع المجزأ، المتخلف، التابع، **وستبقــى قــوة هــذه الحركة -عبر حــراك الأمة- واتجاهــات نسيجها المشتــرك في ظروف المواجهــات المصيريــة، ولم تعــد للنهضة العربية مفاهيم العصبيــة الأيديولوجية** لكيلا تتحــول إلى حركة استعلائيــة من قطر على آخر، أو من تيّار علــى آخر. بل **تصبح النهضة العربيــة واقعياً هي قوة الأمــة الواحدة، والفكرة الجامعة لهــا، وتماسك حراكها المشترك** فــي مواجهة التحديات التاريخيــة. وإذا كان ما مضى من الزمن العربي قد ترك ميراثه **عبر عقليــة الانفــراد** في أشكال العلاقات العربية العربيــة، فقد آن أن تتحول هذه العلاقات إلى **عقلية الأمة الواحدة، في المواجهة الواحدة.**

إن فكــرة العروبــة القومية، **وهــي تتأصل مــن روح الأمة الواحدة فــي** الموقع التاريخي الواحــد، والمصير الواحد، ستبقى تتجــادل مع وقوعات الحياة الراهنــة للعرب لتقرر–في النهايــة– **أن التعصب** فــي كل شأن لم يعد من الحلول المفيدة للأمة بوجودها الراهن وصور تحدياتهــا، بل المفيد اليوم **هو استحضار نجاعة التفكيــر الموضوعي الجديد الذي يحرر الذهــن العربــي ومعــه الذهــن الدولي من مناهجــه المغلقة**، ولاسيّمــا الذهن الدولي مما زرعته فيه قيم الخرافة الصهيونية، والداعم الإمبريالي لها حول **طبيعة الشخصية العربية**، وافتقادها للقيم الحضارية اللازمة، وحول **البنية السيكولوجية للعرب** في أنهم أمة عدوانية إذا مــا تُركوا ليمتلكوا القــوة. ويستدلون على هذه الآراء المغرضة مــن النماذج السلبية في التاريخ العربي قديمه، وحديثه، ومعاصره.

وعبــر معركــة الأمــة الواحــدة يبرز احتياج كبير لولوج مداخــلات دولية حوارية، ناجحة تصحــح الذهن الدولــي من عوائق الأفكار الصهيونيــة العنصرية. **فالمواجهــة المنطقية: الفكريــة والثقافية** للنشاطات الصهيونية على الصعيد الدولي تنتشل الوعي الدولي، والرأي العام الغربي خاصَّةً من **وهدة الجور السياسي** الذي يلحق بالقضايا العربية العادلة والإضرار الكبير بمستقبل العرب كأمة لها مشروعها النهضوي الوحدوي التحرري.

والخطــاب العربــي المعاصر- علــى مستويات الأمة كافة- من **المأمول اليــوم أن يوضع على طاولــة المراجعــة الخلّاقــة كيمــا نصل به إلــى العقلانيــة الموضوعيــة، والمبدئيــة الديناميــة، والثبوتيــة فــي الآفــاق التضامنيــة والتحالفية اللازمة. وبغيــر هذا من الصعــب أن تمسك الأمة بقواعــد سيــر تاريخها الراهن**، وقوانين ميله، ونحــن نرى كيف تحتدم في العصر الدولي الراهن المنافسات المركبّة والمصالح المتشعبة الساعية إلى انهيار النظام العربي: الرسمي، والشعبي.

ثقافة المشترك والفكرة الجامعة

ومــا يبقى في **رأس ما هو منظور في الحالة العربية الراهنة** هو كيفية وصول الأمة إلى **جوامعهــا المشتركــة، ومتلازماتها الموحــدة**، وبعض الناس فيها حتى الآن ليس لديه ثقافة **الارتبــاط بالشــأن العربــي العــام**، أو يشكو من قلة الحماس للحقيقــة العربية، وأخلاقياتها، ومُثُلهــا . أي أن **ثقافــة الاختيــار العروبي الحــر، الإيجابي، وثقافة العقليــة الجديدة التي تنتــج الحــل الأنجــع للمسائل العربيــة الملحّة**، لم تتحرك بعد فــي الوجدان العربي عند البعضــ الذين ذكرناهم. وربما تتحول هــذه الموضوعة إلى آلية **إعاقة فــي الإقدام العربي**

على التوافقات المطلوبة، في الزمن الداهم. وهنا تظهر -في أفق الحياة العربية- **أهمية القدوة، والنموذج الإيجابي، وتجليات نكران الذات المتورّمة، والارتباط بموجبات الروح الجديدة للأمة المتطلعة إلى تحررها الاجتماعي الإنساني.**

جرى الحديث كثيراً حول العوامل المعيقة للوصول العربي إلى التوافق على **المشتركات المصيرية**، وقد حُددت في الفكر العربي وبرنامجياته السياسية الأولويات المتعددة، **لكن الحالة اليوم صارت أعقد مما نُظِّرَ له، أو أُكِّدَ، فالراهن العربي أصبح مخصوصاً بالخوف على وجود الأمة في الجغرافيا، والتاريخ، ولذلك فكل تفكير سابق صار من المرجح فيه أن يتغيَّر وفق تغيّرات الوقائع الجديدة المداهمة لمشاريع الأمة، وأحلامها ولاسيّما في طبيعة نضالها ضد المشروع الصهيوني العنصري الاستيطاني.**

إن البنية الجديدة لتفكير الأمة بقواها المختلفة تؤشر إلى ضرورات **الارتباط بالتاريخ العربي الحي** المعبِّر عن حاصل الشخصية المخلصة بما يفتح المجال الواسع أمام الكفاءات المخبوءة في الأمة، أو يستعيد ما قد فرّطت به طبائع الأمور في حقب ماضية، فالأمة **بكل حساب وجودٌ اجتماعي، وعقلي، وانتصارها مرهون بهما في المنعطفات الصعبة.**

إن الأخلاقية التي تبدو اليوم هي العليا، تنحصر في **أخلاقية الوقفة العربية الواحدة، والنضال العربي الموّحد**، فهما الممر الأكثر أماناً وسلامة، إلى مستقبل عربي مأمون، وبهما، وحسب، يتحول العرب **من أمة على أرض الخصومات التاريخية، إلى أمة على أرض التعاطف، والتعاضد، وحماية الأهداف الجامعة والانتصار المشترك.**

جدل التغيّر والرؤى الجديدة

من روح تقلبات عصرنا الراهن، وتشعبية اختياراته، والتركيب المعقد لعلاقات التكتل الدولي، والتحالف العولمي **ينظر النهضويون إلى موضوع النظرية السياسية، أو الهوية السياسية لهم ليروها**، بالعقل العلمي المواكب، أنها لم تعد **هي نفسها** كما حدّدوها عبر تاريخهم وميراثهم النظري وذلك للمستجدات في طبيعة تحولات العالم العولمي المعاصر. وهذه الرؤية لا ترقى إليها مشاعر **الشك المعرفي بما كان محدداً**، بل العكس تبدو هذه الرؤية أنها حالة **استعداد** كامل في الطاقة الذهنية لهم كي يكونوا **متلائمين مع احتياجات، وضرورات المرحلة العربية المعاصرة**، وتحدياتها الخطيرة إذا اقتضى الأمر. ويدركوا بحس تاريخي مسؤول **أن الحركة العربية برمتها** لا بد أنها مدعوة لمتلائمات جديدة، وهذا يستنهض بالقانون العلمي

حيويتها، وإمكانات المواصلة فيها. أي ليست المشكلة في الفكر حين يتجاوز ذاته محققاً نقلته الجديدة، بل المشكلة كامنة في عدم قدرة هذا الفكر على تجاوز ذاته بصورة مبدعة.

وبالاستناد إلى السمات البارزة في الحالة العربية حلّل النهضويون واقع أمتهم العربية، وواقع الأمم الأخرى الأوروبية على وجه الخصوص ليخرجوا بنتيجة أن نضال الشعوب الأوروبية قد حقق أهدافه في التوجه نحو التنمية والعدل الاجتماعي عن طريق الإنجاز الكامل لثورتين في الاقتصاد، والثقافة. **أما في وطننا العربي** فالنضال الإنساني بمضامين التنمية والتحرر الوطني والعدل الاجتماعي سيبقى مدعواً إلى تحقيق الآتي:

الثورة العلمية وصولاً إلى المجتمع المعرفي العربي، **والثورة الوحدوية** في العقل العربي والعمل، **والثورة الاقتصادية** بآفاقها التكتلية، والتكاملية. وعليه فحين **تأخذ الثورة العلمية مضامين جديدة تقتضيها** البنية الواقعية للنظام العربي الراهن **فأين تقع المشكلة؟** وكذلك حين **تتحرك الوحدة** نحو مداليل موضوعية جديدة حسب مقتضيات تحرك العصر فلا غرابة في الأمر. وكل ما في الحال يعطينا أن العرب حين يحققون هذه الأهداف بمضامينها المتجددة يكونون قد دخلوا في رحاب تاريخهم الجديد المهدوف إليه. وتتحقق الغايات الوطنية عادة باحتمالات، وصور متعددة، وهذه هي سنّة التاريخ، والسياسة، والأمم. فالمهم أولاً: **قناعة العرب بقدرتهم على تحقيق مشروعهم التحرري النهضوي**، وثانياً: ثقتهم بأن الإنسان العربي يمتلك الخلفية الحضارية اللازمة لإنجاز ما يحلم به ويحقق له الذات، والهوية. **وهذا التطلّع** يصبح مدعواً اليوم لأن يكون **طريقة الأمة العربية بذاتها ولذاتها في الوصول إلى حلمها التنموي والتوحيدي التحرري. وحين تتولى الأمة مهامها، وتتحول الدافعية التغييرية فيها إلى مؤشر حكيم في اجتراح الحلول، والتصدي للعقبات**، آنئذٍ تكون **النهضوية معطاءة**. أما في الأطر السياسية فقد **أصبحت الحركة العربية** لا تتعدى **فاعلية الحوار مع العوامل المؤثرة في التوجه الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والثقافي.**

وبناء عليه فمن الممكن أن تحدد الغايات الكبرى للفكر العربي في أنه يهدف إلى أن تتمتع الأمة العربية بالعقلية العلمية، الموضوعية، والمنهجية الكفيلة بجعل حركتها تصل إلى **حد الثورة الكلية التي يتوازن فيها التغيير، والتغيّر العميقان على مستويات الحياة العربية كافة عبر تنمية شاملة، مستدامة تتواكب فيها التطورات، وتعطي المنعكسات الإيجابية في مركبات البناء المجتمعي كافة، ودولة الأمة المنظورة.**

ويؤكد المفكر القومي وهو يحدد علاقته التنظيرية بالحالة الراهنة لأمته العربية على المقاربة السليمة لعملية النقد السياسي، والاجتماعي لجوانب حياتها. **فالنقد الصحيح،** والبنّاء وحده القادر على فرز العوامل الإيجابية، من العوامل السلبية، وإزالة عناصر التعطيل، والكبح من العملية السياسية الاجتماعية للأمة، وتفجير طاقات الأطر القائمة فيها بما يؤدي إلى تسريع وتائر البناء والتحول في الأفق العربي العام.

فالتفجير المطلوب للأطر الراكدة التقليدية يضعها أمام إمكانية النمو المنتظم، والسريع، والجذري لتشكيلات الأمة. **وكل ما في المقصد هو ألّا يبقى التركيب التقليدي للمجتمع العربي الراهن غير مؤهل لمواجهة النمو الكبير للمجتمع العولمي الذي يتقرر له أن يخترق السيادة، والخصوصية، والهوية الوطنية، ويفرض ماهيته الاستهلاكية، والاستتباعيّة.**

الهوامش

(١) - مقولة للشاعر الألماني غوته.

الجسد الآخر للإمبراطور الإله(١)

(عند الرومان)

L'autre corps de l'empereur-dieu

فلورنس دوبون Florence Dupont

ترجمة: د. غسان السيد

هناك شخصان في القبطان:
الأول مشتركٌ لكل الذين يصعدون إلى الباخرة، والآخر خاصٌ به.
إنه القبطان. سينيك.
رسالة إلى لوسيليوس، LXXXV، ٣٥.

للمَلِك، في الغرب المسيحي، جسدان: الأول بشري، والآخر إلهي. عند موت الملك تُقام طقوس جنائزية مزدوجة، إذ يتم في الطقس الأول دفن الجسد الأول، ويتم في الطقس الثاني إعلان الجسد الثاني خالداً. يعبّر هذان الجسدان عن طبيعة السلطة الملكية التي يمارسها شخص فان. الملك هو اقتران جسد بشري وخاص بجسد إلهي وسياسي. هذه هي، باختصار، فرضية كانتورويز E. H. Kantorowicz في كتاب شهير حول جسدَيْ الملك(٢). لا يهتم القاضي إلّا بالتصور المسيحي للسلطة الملكية، ولكنه يتساءل، في نهاية كتابه، حول علم آثار الجسد الإلهي في الملوك. وهو يستحضر هذا النص المدهش لهيروديان Herodien الذي وصف الطقس الجنائزي المزدوج لسيبتيم سيفير Septime Severe الذي استنتج منه تأليهه(٣). وهي مقاربة قلما أفاد منها، وكان حذراً تماماً من الاستسلام للأصول. وهو، مع ذلك، يقترح على خيال الباحثين استئناف التحليل في روما، في مدينة مسكونة بالآلهة، والذهاب للنظر عن قرب إذا كان الأباطرة الرومان، هم أيضاً، قد امتلكوا جسدين، الأول فان، والثاني خالد.

الخلود الإلهي في روما مسألة جسد وليس مسألة روح

كان هذا البحث قد بدأ قبل نصف قرن ضمن مقالة لبيكيرمان، وقد أثار الاستنكار في ذلك الوقت(٤). ومع ذلك تبقى دراسة بيكيرمان اليوم أكثر قوة، وأكثر إلهاماً للخيال من الانتقادات التي أرادت نقض استنتاجاته(٥). إذا كان بيكيرمان قد أثار كل هذا السخط، فذلك لأنه نقض النظرية المهيمنة حول الأيديولوجيتين الجنائزيتين.

حسب هذه النظرية فإن أولئك الذين يحرقون موتاهم يؤمنون بخلود الروح، وباستمرار الحياة السماوية، أما أولئك الذين يدفنون موتاهم فإنهم لا يؤمنون بوجود روح خالدة، ولكنهم يعتقدون بأن الأموات يعودون إلى رحم أمهم الأرض. ضمن هذا المنظور، تنقسم البشرية إلى قسمين: القسم الهندو- أوروبي الذي يحرق، والشجاع، والمثالي، والرحّال، والقسم الآخر القريب من الهندو- أوروبي، الذي يدفن، وغير المترحل، والمادي الذي يمارس طقس الخصوبة، ويمجّد الإلهة الأم.

مع مثل هذه الفرضيات كان الرومان الذين يحرقون موتاهم خلال العصر الجمهوري، والقرون الأولى من الإمبراطورية، يؤمنون بالخلود الفردي. كانوا يعتقدون بوجود روح خالدة عند البشر، وكانوا يرون في موت الأباطرة صعوداً لهذه الروح إلى «الأولمب» حيث تستقر بين الآلهة. ولكن، في الواقع، الديانة الرومانية تنفي أي اعتقاد بروح خالدة. إذا كان بعض الأفراد في روما الميالين إلى الفلسفات الأفلاطونية يعتقدون بخلود الروح، فإن هذا الاعتقاد لا علاقة له بآلهة المدينة، ولا بالتأليه الشعبي للأباطرة. يظهر بيكيرمان، الذي بقي مخلصاً للحقيقة التاريخية، أن موت الأباطرة مسألة جسد وليست مسألة روح. في الحقيقة، يجب أن يحرق الأمير مرتين لكي يصل إلى حالة الإله: يحرق في المرة الأولى لحماً وعظماً، ويحرق في المرة الثانية كتمثال من الشمع. وهذا برهان على أنه إذا كانت روح الإمبراطور قد تحررت خلال الحرق الأول وارتفعت إلى السموات، فإنها ليست هي التي تألّهت، لأنه لكي تتم شعيرة التأليه، كان الرومان يصنعون جسداً آخر من الشمع ويقيمون له، من جديد، الطقوس الجنائزية. بقي الضغط الأيديولوجي، لمدّة طويلة، قوياً. كان يتم الخلط بين الواقع الثقافي والنصوص الفلسفية لشيشرون Ciceron أو سينيك Seneque. تُحرَّف روايات المؤرخين القدماء، ويُشكَّكُ فيها بدلاً من قبول هذه الحقيقة للاتهامات المشينة: أنطونيان، وبيو، وبيرتيناكس، وسيبتيم سيفير، وهناك أباطرة آخرون، دون شك، جميعهم حُرقوا مرتين.

الضغــط خفَّ، إلى حد ما، في الوقــت الحالي. انتهى الاعتقــاد بأيديولوجيتين جنائزيتين، وبالتعارضــ المنتظــم بين الدفن والحــرق. يجب أن نلاحظ، في رومــا خاصة، أن طريقتي التعامــل مع الجثة لا تتناقضان بــل تتكاملان. حان الوقــت، إذن، لاستئناف عمل بيكيرمان ومتابعتــه. ولكننــا سنأخذ مساراً آخر لكي نكتشف طبيعة هــذا الجسد من الشمع الذي كان الرومــان يصنعونــه بهدف التخلص منه مباشرة بمحرقة ثانية، ومــا هو هذا الواقع الثقافي الذي يسميــه الرومان إيماغو imago، والذي سيُستخدم كجســد ثان للإمبراطور لكي يؤلّه. اكتفى بيكيرمان، من جهته، بإظهار أن مراسم التأليه هي مراسم جنائزية، وأنه بدءاً من القرن الثانــي، كان على الإمبراطور لكي يؤلّه، أن تقام له جنازتان. ولكنه لا يتوقف عند طبيعة هذا الجسد الثاني من الشمع. إنه يوحي فحسب، بأنه كان يجب أن تكون هناك علاقة بين التمثال الشمعــي والجثة، لكــي تعمل المنظومة. تنتقل الحياة من جسد إلــى آخر. لهذه الحياة التي تنتقــل بعد الموت شيء غير واضح. وحتــى إذا كان وراء هذا التعبير البائس يجب سماع قوة الطحــن التي تحوّل أجساداً من لحم متفسخ، ومدنس دينياً، فإن هذه النظرية لا تصمد. في الحقيقــة، إذا نظرنــا قليلاً إلى وضع الإيماغو الجنائزي في روما، فإننا نرى أن هذه الصورة بعيدة عن أي دنس يمكن أن يأتي من الجثة.

فــي الواقع، وبــدلاً من الاستعانة بسحــر غامض، فإنه من الأفضل، مــن وجهة نظرنا، التذكيــر بــأن الإيماغو حقيقة رومانية قديمة جداً. ومن خــلال اكتشاف معنى هذا التقليد ومكانتــه داخل الثقافة الرومانيــة يمكن، فحسب، فهم لماذا حرق تمثال من الشمع يمكن أن يحول إنساناً إلى إله.

التأليه الإمبراطوري تكريس لميت

بدأ تأليــه الأباطرة مع أوغوست Auguste. يصبح الأمراء آلهة بعد موتهم، على الطريقة الرومانية: إنهم يأخذون اسماً جديداً divus، ويُشَيَّد لهم معبد، ويُخصص لهم رهبان يقومون علــى عبادتهم. يصبح الأباطرة بعــد تأليههم آلهة كاملة. ومع ذلك، وعلى الطريقة الرومانية، لن يكون هؤلاء الأباطرة موضوعاً لأي تفكير نظري حول طريقة وجودهم. الديانة، في روما، تظهــر في الممارسات وليس في النظريات. يعبّــر عن تأليه الأمراء في اللغة اللاتينية بكلمة تكريس consecratio. وسنقول من الآن فصاعداً consecration «تكريس»، وليس apotheose «تأليــه». لأن التأليه في اليونانيــة تعني «تحوّل الإنسان إلى إله»، فــي حين أن التكريس في

اللاتينية هو «الانتقال من الفضاء المدنّس إلى الفضاء المقدس». المعنى أوسع. ولكن التكريس هو ممارسة أقدم من تأليه الأباطرة، وحتى أقدم من روما نفسها. ومنذ أقدم العصور كانت تُكرَّس الأشياء، والناس، والأماكن دون أن يتم دائماً تأليهها(٦). حقل مارس، مثلاً، أرض مكرّسة، وهذا يفترض منع فلاحتها أو بناء بيت عليها. عندما كان الحاكم الشرعي يحكم بالإعدام على شخص مذنب، كان يقول بحضوره صيغة Sacer esto. وهو بذلك يُخرجه من المجتمع الإنساني، ويحكم عليه ضمناً بالموت. يمكن، في النهاية، أيضاً خلق إله عبر تكريس طبقة من اللغة. وهكذا كُرِّست كلمة الولاء fides من أتيليوس كاتالينوس Atilius Catalinus وأصبحت الإله fides مع معبد ورهبان، وطقوس عبادة(٧). ليس للإلهين فينوس وكوبيدون أصل آخر. أوغوست، من جهته، ألّه الريح الشمالية وخصها بمعبد(٨)، كما أن الرومان كانوا قد ألّهوا الأعاصير بعد أن عانوا من آثارها على شاطئ كورسيكا(٩). لأن التكريس هو تأليه فإنها المعرفة الإلهية لطبقة أو قوة طبيعية محددتين لغوياً. هذه الميزة الإلهية تسمى numen قداسة. إذا عبرنا عن هذا التقديس بتعبيرات ثقافية يمكن القول إن هذه الآلهة الجديدة هي فئات تأسيسية لنظام العالم، وليست حوادث تحايلية بفضل بعض الوصفات. ولهذا فإن هذه الفئات تحظى بصفة الإلهات. كانت تُبجَّل (الإلهات – الأعاصير)، مثلما أصبح يُبجَّلُ سانت يوليوس بعد ذلك بقرون عديدة. إن تأليه الأباطرة هو تكريس. كان الأمير ضخماً جداً، وقوياً جداً ولهذا لم تظهر قوته عبر numen. وبذلك يتم التعرّف على الصفة الإلهية للسلطة الإمبراطورية. من وجهة نظر سياسية- قضائية حصرية لم يكن هناك في روما أي عوائق أمام تأليه الأباطرة. من المؤكد أن الإجراءات لم تكن تسبب أي مشكلة، ولكن كان هناك صعوبات دينية أخرى. كان تكريس ميت مسألة إشكالية مكانياً. لأن التكريس هو انتقال المكرّس من فضاء إلى فضاء آخر. من أجل تكريس ميت يجب، إذن، إخراجه من قبره من أجل وضعه في فضاء مقدس يوجد فيه معبده. وهذا شيء غير عقلاني من وجهة نظر الميت الذي سيكون من دون قبر، ومن وجهة نظر الفضاء المقدس الذي سيصبح مدنساً بفعل وجود جثة. ومع ذلك كان تكريس الإمبراطور في حياته مسألة غير عقلانية أيضاً. سيجد الأمير نفسه في موقف المُدَان sacer. وبذلك يُستبعد من عالم البشر، ولا يعود قادراً على ممارسة سلطته عليه. ولذلك لم يكن هناك في روما، أبداً، أباطرة آلهة غير الأباطرة الميتين. هذه حقيقة ثقافية تفسح المجال لكل أنواع السخرية السوداوية(١٠). عندما كان فيسباسيان Vespasien يموت قال ساخراً للمرة الأخير: «للأسف! إنني أشعر أنني أصبحت إلهاً!(١١)».

لــم يكن من الممكن أن يتم التكريس الإمبراطوري، إذن، إلّا بعد موت الأمير، ولأن الأمير إنسان كان يتم ذلك بعد جنازتَيه (لأنه لا يمكن المباشرة بأي فعل ديني قبل أن تتطهر الجماعة بالطقوســ الجنائزية). كانت المشكلة المطروحة على الرومان هي إيجاد حل شعائري يسمح بتكريس ميت مدفون.

أي ميت روماني حاضر على الأرض من خلال قبره

لم يكن من الممكن إيجاد هذا الحل الشعائري إلّا من خلال معالجة الجسد. لأن المعالجة الوحيــدة الممكنـــة لميت في روما كانـــت التعامل مع الجثة. لهـــذه المعالجة اسم واحد هو المأتــم. لهذا السبب لــم يكن من الممكن أن تكون الإجراءات الشعائرية المؤدية إلى تكريس إمبراطـــور إلّا نتيجة للتحولات المضبوطة للمراسم الجنائزية. في الحقيقة، ماذا يعني موت إنســـان في روما؟ يعني حضور جسد على وجه الأرض يدنس الجماعة ويعيقها عن الحركة. ومـــن أجل القدرة على الحركة من جديــد، والتضحية، واستعادة التفاؤل، كان على الجماعة أن تتطهر وتخرج من الحزن. لأنه وبحسب قانون الأحبار، فإن الطريقة الوحيدة للقيام بذلك هـــو إنشاء قبر، sepulcrum[١٢] وعليه ما هو sepulcrum. إنه مكان خارج الفضاء المسكون تدفن فيه بقايا الميت، ولهذا له مكانة قانونية بوصفه مكاناً دينياً مقدساً. كانت تسمى هذه البقايـــا باللغة اللاتينية ossa «العظام». وتعبّر هذه الكلمة أيضاً عن الجثة نفسها، كما تعبّر عـــن العظام المحروقة والمعاد جمعها من المحرقة، كما تعبّر عن قطعة مأخوذة من الجسد قبـــل الحرق لكي تُدفَن. هذا القبر هو ملك للميت، ويتمتع، نتيجة ذلك، بالحماية القانونية. إن الحضـــور المـــادي للميت هو سبب هذا الحق في الملكية. وهـــذا الحق لا ينتهي أبداً. القانـــون الحبري صارم جداً: إذا لم يكن هناك قبر، فـــلا وجود، إذن، لمكان ديني، ولا تطهيـــر للعائلة، إذا بقي جسد الميت على وجه الأرضـــ دون أن يدفن كلياً أو جزئياً[١٣]. يعبّر عن هذا الدفن الكلي أو الجزئي باللغة اللاتينية بكلمة humatio دون وجود تمييز خاص مـــن الناحية القانونيـــة أو الدينية، سواء وضعت الجثة كاملة في الأرض أم أُحرقت. في هذه الحالة يقـــوم الأهل بتغطية أرض المحرقة، وهذا هو الغالـــب، يقومون بإعادة جمع العظام من أجل وضعها في قبر. إذا كانت هذه البقايا موجودة في مكان فوق مستوى سطح الأرض، فـــإن هذا المـــكان نفسه يُغطّى بطبقة رقيقة من التراب، أو تُدفَـــن قطعة من الجسد. يبقى الميت، بفضل قبره، حاضراً ضمن الفضاء البشري، حتى إن كان هذا الحضور بعيداً زمانياً

ومكانياً. في العصر الذي كان يحتفى فيه بالأموات بمناسبة Feralia et des Parentalia، في شهر شباط، وهو شهر خاص يقع بين نهاية السنة التي تنتهي في شهر كانون الأول، وبدايتها في الأيـــام الأولى من شهر آذار(١٤). هذه الأماكن التي يخصصها الأحياء للأموات هي، إذن، منفصلة عـــن الفضاء السياسي، وأماكن الحكم وزمن الشعائر العامة. هذه هي، إذن، العقبة أمام تكريس ميـــت: اختُصِر الدفن الإجباري لكل إنسان إلى حالة الجثة. لأن الميت مرتبط مـــن خلال جسده بمكان ديني، من الكفر اقتلاعه منه، ولكن من المستحيل التعامل معه فيه بوصفه إلهاً. إن تكريس إنسان غير مدفون يعد خطيئة كبيرة بسبب الخلط الذي لا يغتفر بين الفضـــاءات. شكّل هذا الخلط موضوع استنـــكار صريح لشيشرون في «الفلسفات»(١٥). اقترح الرومـــان لصالـــح إقامة صلوات عامة لسيزار Cesar الميـــت. لا تقام الصلوات في روما إلّا للآلهـــة، وهذا الاقتراح، إذن، هو أول فعل نحو تأليه دكتاتور مغتال. يقول شيشرون إن إقامة صلوات لسيزار يعني عدم التمييز بين عبادة الأموات وعبادة الآلهة، وتحوّل القبر إلى معبد، ودفع الجمهورية إلى خطيئة لا يمكن التكفير عنها. لا يمكن الخلط بين القبر والمعبد، وبين المقدســـ العـــام والمقدس الخاص لا في الأمكنة ولا في الأزمنة. ولهـــذا فإنه ممنوع إنشاء قبـــر في أرض عامة تشيّد عليها المعابـــد. تغلق المعابد في شهر شباط، ولا يحمل الرهبان الشعـــارات الدينية. لا يعود الإنسان الميت، الذي يتثبـــت جسده في مكان محدد يتلقى فيه الشعائـــر الجنائزية، قادراً على أن يكـــون المرسل إليه لمعبد أو لشعيرة عامة، إلّا إذا انقسم إلى قسمين.

الجنازات الوهمية للإمبراطور الإله

تُحقّـــقُ شعيرةُ التكريس تحديداً، هـــذه القسمة للشخص الإمبراطور إلى قسمين. تُظهِر المآتـــم التي تحيط بموت الأمير وتأليهه جسديـــن. إذ تُقدَّم شعيرة التكريس كمأتم جنائزي يتبع الطقوس الجنائزية التي تُدفن بوساطتها الجثة الإمبراطورية إنسانياً. يسمح الجسدان بحضور الميت في فضائين منفصلين عن القبور والمعابد، وفي زمنين متعارضين للشعائر الجنائزيـــة والشعائر العامة. يبقى الإمبراطور حاضراً بالشكليـــن بين البشر بعد موته. إن التكريـــس مثلما سندرسه هو مراسم متأخرة نسبياً، لأنه لـــم يظهر إلّا منذ أنطونيان التقي Antonin. ولكـــن إذا كان الأمر يتعلـــق بتجديد شعائري، فإنه لا يشـــكّل، مع ذلك، قطيعة أيديولوجية. يمكـــن للشعائر في روما، وكذلك هي الحالة هنا، أن توظّف كخطاب جماعي،

وأن تكـون شكلاً مـن التقديم لأيديويوجيـة مضمرة من خلال عرض مسرحي. الشعيرة فـي روما صياغة. وسنلاحظ أن المعنى الذي تقدمه شعيـرة التكريس كان حاضراً سابقاً، فـي حالات التأليه الإمبراطورية الأولى لأوغوسـت، وهادريان Hadrien. مراسم التكريس هذه معروفـة لنا من خلال أربعة نصوص تصف المراسم الجنائزيـة لأنطونيان (١٦٣)، وبيرتيناكس Pertinax (٢١١)، وسيبتيم سيفيـر (٢١٧)[١٦]. الرواية الأكثر كمالاً هي رواية هيروديان الـذي يصف آلية الشعيرة عبر إظهار أن التكريس يشكّل مراسم جنائزية ثانية تقـام بعد الدفن بالمعنى الخاص للكلمة. إن مقارنة نص هادريان المكتوب باليونانية مع نصوص تاريخ أوغوست تسمح بإعطاء اسم لهذه الجنازات الثانية: Funus imaginarium «جنـازة وهمية»[١٧]. وإذا ترجمنا التعبير يصبح «مراسم جنائزية للإيماغو- الصورة»: يأخذ تمثـال الشمع للميت مكان الجثة. يوجد، إذن، للأباطرة مراسم جنائزية مزدوجة بشكل من الأشكال: الجنازة الأولى من أجل الهيكل العظمي وتؤدي إلى إنشاء المدفن، والجنازة الثانية للصورة وتؤدي إلى إنشاء المعبد. Imago، وimage، وimaginarium، وimaginaire: الكلمات الفرنسية خطيرة وتوحي بسهولة بأن هذه الجنازات الثانية مظاهر كاذبة، وهي تكرار وهمي للجنـازات الأولى. ولكن الإيماغو الرومانية ليست هي الصورة الفرنسية، والقراءة المتأنية لنص هيروديان سيظهر لنا أن الجنازتين تقامان بصورة كاملة وصحيحة، وتقامان بالطريقة الواقعية نفسها. الإيماغو imago ليست الصورة image التي سيكون الداعم لها هو العنصر الـدال، والشكل هو عنصر المدلـول. Ossa وimago هما جزءٌ من جسد الإمبراطور وهما يعبّـران في هـذه المراسم الجنائزية عن الكل بالطريقة نفسها. هـذا هو، إذن، السيناريو، وهيروديـان يقدمه كشعيرة طبيعية. موت سيبتيم بعيداً عن روما بسبب حادثة لا يغير شيئاً مـن الإجراءات غير أن جسده أُحرق في المكان وجُلب رماده إلى روما ضمن مرمدة. تُدفَن هـذه العظام شعائرياً ضمن ضريح هادريان الذي استخدم كقبر للعائلة الإمبراطورية. وقد جلبـت المرمدة إلـى الضريح مع الطواف بها، pompa. ثم تقـدم التضحيات التي يتم من خلالها استكمال تطهر العائلـة، ويختم بذلك الحزن. هكذا ينتهي القسم الأول الذي يجري وفـق المعايير البشرية: «anthropon nomo»، كما يقول هيروديان. تلقّى سيبتيم سيفير ما يستحقه حسب الأصول. بالنسبة إلى الإنسان العادي تنتهي الأمور هنا. ولكن بالنسبة إلى الإنسان الذي له صلة بالحكم الإمبراطوري، والذي صوّت مجلس الشيوخ لصالح تكريسه، فإن كل شيء يبدأ هنا. بعد هذه الجنازات البشرية الأولى تأتي الجنازات «الوهمية». يقول المؤرخ

اليوناني: إن صورة من الشمع eikon «تشبه تماماً الميت» تُصنَّع مسبقاً. هذه «الأيكون» هي بالتأكيـد «إيماغو» وهو تعبير لا يمكن ترجمته في اليونانية، ويعني قناعاً من الشمع. توضع الصـورة على سرير جنائـزي بعد دهنه باللون الأصفر من أجـل إعطائه المظهر الشاحب للمريض. سيستمر «الإيماغو» بالاحتضار سبعة أيام. كل يوم يأتي الأطباء لزيارته، وكل يوم تـزداد الأعراض المرضية ويزداد التشاؤم. وفي اليـوم الأخير يؤكدون وفاته. ستبدأ، إذن، مراسـم دفن هذه الجثة، ولكن الإيماغو ليس لـه جسد واقعي، جسد مادي. إذا كانت كلمة سوسـور «الكلب» لا تنبح، فإن الإيماغو لميت تبعـث رائحة كريهة، ويُوضَع عبيد إلى جانبه مـن أجل كش الذباب. إنها جثة حقيقية هنا ويجب تخليص الأرض منها من خلال الطقس المعتـاد. هذه المراسم هي مأتـم Funus. من بين النماذج الممكنة، تُختار جنازة العامة أو «censorium»، أي جنـازات تأخذ فيها الجماعة العامة مـكان العائلة، وتدخل المدينة في الحزن. تأخذ المراسـم مجراها الطبيعي: موكب، وخطاب جنائزي في الساحة العامة إلى حيـن الوصول إلى حقل مارس، المكان الـذي توجد فيه المحرقة الإمبراطورية. هنا أُشيد بناء هرمي مخصص لحرق الإيماغو. وهو من الخارج بناء فخم وجميل: أنسجة من الذهب، وتماثيل من العاج، ولوحـات متعددة الألوان. تعبّر المحرقة عن السلطة الإمبراطورية التي تُمارَس على العالم كله، وتنتشـر فضلها في كل مكان. يمتلئ الداخل بمواد قابلة للاشتعال، ولاسيّمـا البخور، ومـواد مخصصة للاحتراق الفوري والكامل. يقـوم الإمبراطور الجديد بإشعـال هذا كله. يرتفع لهب كبير. يرسل عقـاب من فوق المحرقة. بدءاً من هذه اللحظة يتلقـى الإمبراطـور الطقس الديني الذي يضعه في مصافي الآلهـة. في النهاية، يمكن أن يوصف هذه المأتم الوهمي بمأتم عام ناقص، يتوقف عند إعادة جمع البقايا من المحرقة. وبسبب عدم وجود عظام لجمعها لن يكون هناك قبر، ولا طقس جنائزي بسبب عدم وجود مـكان للاحتفال بها. ولكننـا نرى، أيضاً، أن الأمر لا يتعلق بجنـازات وهمية، وإلّا لما كان هناك شيء يجبر المراسم على التوقف. المأتم الذي يقام للإيماغو ليس مأتماً يشبه المأتم الذي يقام للجسد، ويتحدد بهذا الشكل. الجسد الإيماغو يفنى بصورة كاملة، ولهذا لا تحتاج الجماعـة لأن تتطهـر من خلال وجود المدفن. وكما في حالـة ضياع الميت في بحر، فإن العائلة معفاة من الحصول على مدفن. من المأتم العادي، يحتفظ التكريس بالرفات، وهذا هـو المعنى التقني للمأتم Funus. وهكذا يخـرج الإيماغو من الفضاء المدني أي المدينة L, Vrbs. ولكـن مع النزول العمـودي للجسد في التراب، هناك صعود عمودي نحو السماء

يتبـدى من خلال طيران العقاب كمـا يقول هيروديان. يوجـد، إذن، نوعان من الجنازات: جنـازة الجسد ossa، الذي يدفن تحت التراب، والجنـازة التي يصعد فيها الجسد imago نحو السماء. يُستخدم المأتم في الحالتين من أجل فصل جسد الميت عن الأجساد البشرية الأخرى، وتثبيت هذا الجسد في قبر أو في معبد.

من المناسـب، الآن، فهم مكانة الإيماغو في الحضارة الرومانية. لقد رأينا أنه كان يجب أن يستخدم هذا الإيماغو كجسد للإمبراطور الميت كما هي الحال مع الجسد. كيف كان ذلك ممكناً؟ هل كان كل إنسان في روما يترك وراءه جسدين تُقام جنازة لكل منهما؟

الإيماغو ليس صورة الجسد بل هو أحد أجزائه

المأتـم الوهمي، مثـل التكريس، شعيرة اخترعت خصيصاً من أجـل تأليه الأباطرة. كان موجوداً سابقاً ولكنه استخدم لغاية مختلفة، ودون حرق. لم يستخدم من أجل تأليه ميت ولكنه استخدم من أجل إيجاد مدفن عندما لا يكون هناك جسد.

نجـد تعبير المأتم الوهمي Fumus imaginarium على إحدى المنقوشات التي تعود إلى سنـوات (١٣٣ - ١٣٦)، أي قبـل موت هادريان. هذا النقش هـو القانون الجنائزي للمجمع المقدس فـي لانوفيوم Lanuvium[١٨]. كتب فـي هذا النقش أنه إذا مـات أحد العبيد من أفـراد هذا المجمع ورفض سيده تسليم جسده للمجمع المقدس، فإن هذا المجمع المقدس يقيـم مأتمـاً وهمياً (شريطة ألّا يكون قد كتب وصية يحدد فيهـا وارثاً يهتم بجسده). وعليه ما هـو المأتم الوهمي من وجهة نظر القانون الحبري؟ يقول سيرفيوس Servius: دون جسد لا يوجـد مأتـم[١٩]. وهذا طبيعي لأن المأتم هو انتقال جسد مـن فضاء الحياة والمدينة إلى مـكان المدفـن. يأخذ الإيماغو في المأتم الوهمي، إذن، مـكان الجسد. ولكنه سيسمح، بعد ذلـك، بإنشاء مدفن بفضل الجنازة الوهمية، من أجل ذكـر سيرفيوس مرة أخرى[٢٠]. الكلمة sepulture تعنـي، تقنياً، إجـراءات الدفن من المدفن إلى الأضاحـي. العبد البائس يفلت، بذلـك، من المصير غير المرغـوب فيه كثيراً للذين inhumati وهـو تعبير يطلق على غير المدفونيـن. نتيجة ذلك يوجد دفن للإيماغو. يسمح المأتم الجنائزي، إذن، في غياب الهيكل العظمـي، بإنشاء قبر، وإقامة الطقس الجنائزي بعد ذلك. هذا هو هدف المجامع الجنائزية التـي تتألف من ناس لا عائـلات لهم: أخذ مكان الأهل لكل واحد مـن الأعضاء عند موته، وخلال احتفالات الأموات.

يؤكّد هذا النقش أن الإيماغو imago يمكن أن يقوم تماماً بالدور الذي يقوم به عادة الجسد ossa. ولكي يكون الاستبدال ممكناً وفعّالاً، يجب أن يكون الإيماغو جزءاً من جسد الميت. في الحقيقة، إذا نظرنا كيف يُستخدم دفن الجسد، فإننا نلاحظ أن جزءاً من الجسد يأخذ مكان كل الجسد: وهو جزء يُحتفظ به قبل الحرق، عظمة تؤخذ بعد إطفاء المحرقة. ويجب أن يكون هذا الجزء مثل الإيماغو. وعليه فإن هذا الوجود المجازي، الذي يكون فيه الجزء بدلاً من الكل، يعود إلى القانون الروماني. منذ أقدم الأزمنة، طرح القانون المدني التساوي بين الموضوع وأحد أجزائه[٢١]. عندما يجب أن يقام الإجراء بحضور الشيء المتنازع عليه، res «عمل»، عند وجود خلاف مثلاً، فإنه يمكن تقديم منزل من خلال إحدى قرميداته، أو تقديم حقل من خلال حفنة من التراب، أو تقديم قطيع من خلال أحد الحيوانات، أو حتى من خلال خصلة من شعر. يجب النظر إلى هذا الاستبدال على أنه حضور حقيقي للشيء، وليس حضوراً وهمياً. لا قيمة للصيغة القانونية إلّا عند لحظة النطق، وفي مكان النطق بها، لأن الشيء يوصف بكلمتي hanc rem «هذا الغرض»، «هذا الشيء الموجد هنا الآن».

وهكذا فنحن مجبرون على النظر إلى الإيماغو، ومنظومة الصور المنظمة ليس من خلال الاستعارة ولكن من خلال المجاز المرسل. هذا نظام غريب على المؤرخين الإغريق الذين يعتقدون أن هذه الصور الخيالية مشابهة كثيراً للأموات، في حين أن الغاية من صنع هذه imagines، لا يبدو أنه كان التشابه مع الأموات ولكنه أخذ جزء من أجسادهم.

الإيماغو يساوي جسد الميت

من أجل التحقق من فرضيتنا، والتقدم في وصف ممارسات الاستبدال في الحضارة الرومانية، يجب العودة إلى المرحلة الأكثر ازدهاراً للجمهورية، عندما كانت العائلات الكبيرة تضع ممتلكاتها وطموحاتها كلها في الحياة السياسية. ومن أجل تأكيد نبلها كانت تمنح حقاً واحداً فحسب: هو الحق في الصور، ius imaginum. هذه الصور هي أقنعة من الشمع للنبلاء، فحسب، الحق في امتلاكها بين أغراضهم، وهي أقنعة تصنع عند موت أولئك الذين هم على علاقة بالسلطة السياسية. وهكذا فالعائلات تتشكل من أسلاف. لنذكّر، باختصار، بمسار صنع هذه الأقنعة[٢٢]. سنرى أن هذه الأقنعة لم تصنع على شبه من تمثلها. بعد موت أحد أفراد العائلة الذي استلم، على الأقل، منصب قاض، تقوم العائلة بصنع بصمة من الشمع لوجهه. وبالاعتماد على هذه البصمة تُصنَع أقنعة ملونة بالطريقة نفسها، ودائماً من الشمع

تسمى imagines أو effigies. هذا الشكل الثاني الذي نصنعه نحن، عملياً، لم يذكره القدماء أبداً، ولم يرد في الخطاب الذي يُلقى بحضور Imagines، سواء من الإغريق، أم من الرومان. هــذا العمل اليدوي نُسِيَ، وهو نسيان سمح بأن ينظر إلى imagines على أنها نتيجة مباشرة للبصمــة التي تؤخذ لوجه الميت. نحن نتحدث عن النسيــان بالمعنى الثقافي، وهي طريقة للقول إنَّ الرومان لم يميزوا، ولم يكونوا بحاجة إلى التمييز، بين الشكل المقعّر والشكل البارز عندمــا يتعلــق الأمر ببصمة متروكة فــي الشمع. وهذا ينطبق ليس علــى الأقنعة الجنائزية فحسب، ولكن على كل التقنيات الأخرى من النوع نفسه.

مــن المفيد هنــا إلقاء نظرة على imagines أخرى: البصمــات التي كان يتركها ختم من الشمــع والتي كانــت تفيد في العصور القديمة بختم الوثائق. ضمــن هذا السياق، تدل كلمة إيماغــو على البصمــة المتروكة في الشمع مثلمــا تدل على الختم نفســه، الشكل المحدب والشــكل المقعّر[٢٣]. هذا يفترض أنه يوجــد تكافؤ بين الاثنين. ولأنه لا يوجد أي مسافة بين شكل البداية وشكل النهاية، ولأنهما متلاصقان، فإن صناعة البصمة تسمح بتشكيل سلسلة لا متناهيــة من التكافــؤات دون أي نقصان. إذا عدنا، إذن، إلى الصور الجنائزية، فإنه لا يوجد شيء يميّز شكل وجه الميت، من المنتج من الشمع، وهذه هي الطريقة نفسها التي تنتقل من قناع إلى قناع.

بطريقــة عامة، يتميز الإيماغو من خلال الطريقة الآتية. فمن جهة، لا يمكن لأي مشروع جمالــي، ولا لأي مثال أن يربط بين الميت والقناع الجنائزي، وبين الختم والأثر الذي يتركه. ولهذا فهي يمكن أن تفيد في تحديد هوية. ومن جهة أخرى، فإن الشكل المتروك في الشمع لا يتميز، من وجهة نظر معينة، من الموضوع الذي يعود إليه هذا الشكل. إن صناعة البصمة تتطلب هذا المجاز. وهكذا يقول بلين القديم بعدم اكتراث إن أوغوست وقّع الأوامر الرسمية «بوساطــة إيماغو يمثّل أبا الهول»، وإن سيلا Sylla وقّع «بواسطة استسلام يوغرطة»، أي وقع بختــم منقوش عليه استسلام يوغرطة[٢٤]. إن ما يصنع، من خلال تقنية البصمة، ليس علامة اعتباطيــة، ولا علامة استعارية يشبه فيها المدلول ما يدل عليــه، ولكنها علامة تمثل جزءاً ممــا تدل عليه. إذا أردنا أمثلة ملموسة: للإنسان الروماني اسم يدل عليه بطريقة اعتباطية، ويمكنــه أن يصنع لنفسه صورة عند رســام، أو عند نحّات إغريقي يدل عليه، وإذا كانت هذه الصــورة تشبهه بطريقــة مجازية، فإنه ربما سيكون له، في النهاية، عند موته إيماغو يحتفظ ببصمته، أي بشكله نفسه.

تعنــي كلمة إيماغو فــي اللاتينية، مثل الفرنسية، كلمة مخفيــة يمكن أن تدل على الختم أو علــى الأثر الــذي يتركه الختم. ولكــن، بالإضافة إلى ذلك، عندما يتعلــق الأمر بالصورة الجنائزيــة، فإن البصمة الأولى يتركهــا الموضوع نفسه. يوجــد، إذن، تطابق، وتكافؤ كامل بين وجــه الميت والإيماغو العائد إليه. ولهذا استطاع جوفينال الحديث عن «الوجوه الملونة للأســلاف «لكي يصف الأقنعة الملونة لوجوه الأسلاف(٢٥). الفنان الذي عمل الشمع لم يرمز إلــى شيء، وهو لم يصنع «ميتاً جميلاً»، وهو عمل فني يثير الإعجاب ويكون مختلفاً. «الميت الجميــل» تعبيــر إغريقي ينتمي إلى مجال مجد الأموات والاحتفــاء بهم. في اليونان الكلمة أو الرخام يسمحــان بصناعة هذه الصور الجميلة إذ يتثبت إلى الأبد مجد المحارب الكبير، المواطــن الكامل. ليس للشمع الاستخــدام نفسه. حتى إن دخلت الأقنعــة الجنائزية، مثلما سنــرى، في تشكيل صــور جميلة تقدَّم للجمهور الروماني من أجــل الاحتفاء بالمجد السابق للميت، فإنها ليست هي نفسها صوراً جميلة.

الإيماغو والمجد الأرستقراطي

أيــن وكيف ينقل الرومان لأولادهــم قيم الحرب؟ هذا السؤال هو الــذي يطرحه المؤرخ الإغريقي بوليب Polybe في مقدمة عرض طويل حول الجنازات الأرستقراطية الرومانية(٢٦). هــذا سؤال أساسي بالنسبة إلى من ينتمي إلى شعب مهزوم أمام روما، ويحاول أن يفهم كيف استطاعــت ثقافــة، لا تمتلك كلاماً ولا رخامــاً، ولا تمتلك شعراً بطوليــاً أو نحتاً، أن تصنع جنــوداً يبحثون عــن المجد والسؤدد في الموت. وجد بوليب الجــواب في عدد من المراسم الرومانيــة، لاسيّما في الجنازات الأرستقراطية. هنا، بحسب رأيه، يُحتفى بالشجاعة، والقيم الحربيــة التي تمنح الشباب الرغبة في السير على طريق أسلافهم. إن الوصف الدقيق الذي يقدمــه عن هذا الطقس يشير إلى أنه ينظم حــول الإيماغو، والذي يسميه هو أيضاً eikon، وحــول صناعته، وحفظه، واستخدامه. عندما يُستَخدم الإيماغو يوضع مباشرة، بعد الجنازة، ضمــن خزانة، وضمن الأغراض العائليــة. وهو يستخدم من أجل تشكيل أشجار كبيرة للنسب العائلي لا يظهر فيها إلّا الرجال الذين لهم مكانة في المنزل. في الزمن العادي لا نرى، إذن، imagines، وفكــرة العزل هنا مرتبطــة «بالإيماجن» الجنائزي، التي تسميها اللغة بدقة «فتح الصــور»، aperire imagines، من أجل الدلالة علــى «فتح العبوات على الصور». وعليه فإنه إذا لــم تكن ترى «الإيماجن» فذلك لأنه ليس مــن الجيد أن تُرَى، وهي لا تفيد في شيء عند

عرضها. في المقابل، هناك شيء يُصنع لكي يُرى من الزوار في الخزانة العائلية الخاصة: مثل الألقـاب، واللافتات المعلقة تحت خزانات الصور. يقرأ الزوار الأسماء nomina، والوظائف التـي مارسها الميت honores. تقدم الخزانة العائلية مشهـداً رائعاً، وإحياء لذكرى الرجال العظماء في العائلة، ولكن من خلال القراءة فحسب وليس من خلال مشاهدة «الإيماجن». لا يوجد شيء جميل أو يثير الفخر في رؤية «الإيماجن». إن طريقة صنع الإيماجن يجعلها تمثّل من تمثّله فحسب، ولا يمكنها أن تمثّل قيماً جماعية. في المقابل، تسمح الكتابة بإحياء ذكرى ما كان معترفاً به من حياة الميت من المؤسسات السياسية. يعبّر عن هذا المجد المؤسساتي في اللغة اللاتينية بتعبيـر honos، وهو التعبير نفسه الذي يشير إلى القضاة honores. في مـوازاة هذا الاعتـراف السياسي، يعبّر عن الشهرة الشخصيـة بتعبير nomen، وهو التعبير نفسه الذي يصف العلامات اللغوية للهوية nomina، الأسماء. إن ما يقرأ في الألقاب أعمال الميت العظيمة، واسمه، وذكراه العامة والمدنية. مع ذلك، حتى إن كانت الألقاب تعرض أمام النـاس، وتُخبَّأ الإيماجن في خزائنها، فإن هناك ارتباطـاً وثيقاً بين الأمرين. لا يمكن تعليق الألقاب على الخزانة العائلية الخاصة إذا لم يكن لصاحب الألقاب إيماجن. في الحقيقة، إن الحـق في الصور ius imaginum، هو الطريقة الوحيدة لكي يكون الشخص نبيلاً في روما، ومـن أجل الاحتفاء بهذا النبل من خـلال الألقاب، أي أمجاد الأسلاف، يجب وجود إيماجن. للصـور الجنائزية تأثير من خلال حضورها فحسب. للإيماغو واقعية تتجاوز واقعية الظاهر والتشابـه، وهي واقعية لا تمر من خـلال الاعتراف بالنموذج. وهكذا فنحن، من جديد، على طرائق المجاز، والتمثيل من خلال المشاركة.

سنتقـدم أكثـر في هذا الطريق من خـلال دراسة الطريقة التي يستخـدم فيها الرومان الإيماجـن عندما يفتحون صناديقها. يخرج الإيماغو من علبته، والخزانة العائلية عند جنازة أحـد خلفه. وهنـا سيعرف أخيراً المجد الموعـود به، إذ سيحمل من شخصـص يلبس لباساً يشبـه لباس الوظيفـة الأعلى التي مارسها الميت طوال حياتـه. يأخذ الإيماغو مكانه ضمن المأتـم الجنائزي، ويقوم الحشد بنقـل الميت من بيته إلى الساحـة العامة لكي يتلقى فيها التبجيـل الذي يستحقه، ثم ينقل من الساحة إلى خـارج المدينة لكي يحرق ويدفن. إذا كان الرجـل من كبار النبـلاء فإنه يحتشد وراءه عـدد كبير من الموظفين الكبـار، والقناصلة، والمراقبيـن، والمحاربين المنتصرين. يقول بوليب إنه مشهد لا مثيل له بالنسبة إلى الشباب الباحثيـن عن المجد والفضيلة. هذا، إذن، في النهاية موضـوع صنعته الحضارة الرومانية،

وينــال إعجاب الحشود من أجل نقل القيــم الجماعية للحرب بفضل مجد بعض الأشخاص. هــل يجب، أيضاً، الإشــارة إلى أن الصورة الرائعة ليست من المرمــر ولا من الشمع، ولكنها مصنوعــة من مادة المجد honos: الذي يأتي من خــلال الخدمة الجليلة المقدمة للسلطة. إن مــا هو جميل فــي هذا المشهد هو وجود الضباط معلني الأحكام وهم يحملون الأسلحة، والمقاعد من العــاج، وعربات النصر التي تضاف إلى الحلــل الرومانية المزينة بالأرجوان، والمعاطــف الحمراء المرصعة بالنجوم. ومع ذلك يبقــى هذا المشهد مجهول الاسم: إذا كنا نــرى الأمجــاد من خلال الألقاب، فإنــه لا يوجد شيء يشير إلى الاســم، والهوية الشخصية للأمــوات العظماء. ما هو حاضر هو الهوية المجهولــة والصامتة للإيماجن فحسب. سيقوم خطــاب الرثاء الجنائزي بإعادة تشكيل الهوية الشخصية للميت والاحتفاء باسمه. ويُلقى هذا الخطاب في الساحة العامة، فــي المكان المحدد للكلام الجماهيري. لا يعود خطاب المدح الجنائزي إلى الاعتراف المدني، مثل ألقاب التمجيد، على الرغم من أن له الحق في أن يلقى أمــام الجمهور. يتوجه الحشد الجنائزي، مسبوقاً بالإيماجن، إلى الساحة العامة. تقوم عائلة الميت بتفتيش الأعمدة، ومنصة الخطاب السياسي التي يتوجه منها عادة الحاكم إلى الحشد المجتَمِــع من أجل جمع الضرائــب. يتوجه أحد أفراد عائلة الميت، ويكــون ابنه غالباً، إلى القاعة العليا التي توضع فيها الجثة إما على فراش، أو تكون منتصبة أحياناً. توضع الإيماجن في القاعة على مقاعدها العاجية.

يُلقــى الخطاب الذي يلقيه قريب الميــت باللغة اللاتينية oratio، مثل الخطابات السياسية والقضائية كلها. يُستخدم هذا التعبير ليصف المدح الجنائزي، كما أنه يستخدم لوصف النماذج المختلفــة من الكلام الروماني كله: إنه خطاب يلقيه شخص له الحق في الكلام أمام المجتمع المدني، وهو خطاب يلقى مرة واحدة، ويرتبط بسياق المكان والزمان، وله موضوع محدد.

الرثــاء يلقى أيضاً باللغــة اللاتينية ويسمى laudation. هذا الاسم الموصوف هو اسم فعل مشتــق من الفعل النشــط laudare، مدح. ولكي نستمر في الاشتقاق فإن الفعل نفسه laudare مشتق من الاسم الموصوف laus، الذي هو المجد. والفضيلة هي التي تعطي المجد، والشهرة والعرفــان في المجتمع. الرثاء laudation هو، إذن، التبني المؤسساتي لممارسة المدح والذم، وهذا أمر موجود في كثير من الثقافات الهندو-أوروبية وغيرها. ولكن الفعل laudare كان يعني قديمــاً، أيضاً، nominare أي «المناداة بالاسم»، وفي الوقت نفسه «قول الشهرة»، لأن nomen تعنــي الأول والثاني[٢٧]. يوجد هنا دائــرة مغلقة من الفضيلة، والمجــد، والتسمية، والاحتفاء

بالفرد من الجماعة التي تضع الرثاء laudation كأنه مكافئ شفهي وعام للاسم nomina الذي يُكتب على لافتة الألقاب. الرثاء هو مدح الميت المفرد الذي يوصف باسمه، ويتم فيه الحديث عن مآثره الشخصية. على كل حال، لا يصل هذا التفرّد إلى حد التميّز، أي إلى حد الإيماغو: المآثر والفضائل الممدوحة هي دائماً، مثل الأسماء، قضايا مشتركة. وإذا تميّز الميت بمأثرة غير عادية فإن هذه المأثرة توضع ضمن سجل إضافي يُنقَل إلى أولاده. وهكذا أصبح سيبيون Scipion إفريقياً بعد أن أخذ قرطاج، وأصبح مانليوس Manlius توركاتوس Torquatus بعد أن هزم غالياً Gaulois في معركة مميزة، وأصبح يُعرف من خلال عقده الذهبي.

ومثل المراسم الجنائزية في مجموعها، فإن الرثاء لا يتجاوز زمن المناسبة، إنه حدث وليس نصباً تذكارياً. التعبير oratio يشتمل على ذلك. لأن oratio هو كلام ظرفي، أي مؤقت، لا يمكن أن يستخدم إلّا مرة واحدة، ويتناسب مع زمن ومكان وحضور. ولهذا فإن المدح الجنائزي يتميّز جذرياً من القصيدة الفخرية الإغريقية. لأن القصيدة تحتفظ بكل فاعليتها، وجاذبيتها، في أزمنة وأمكنة أخرى. حتى إن كانت القصيدة الحماسية تتطلب بعض شروط القول، فإن قولها ليس متفرداً، بل بالعكس. إنها نصب تذكاري وليست حدثاً. ارتبط خلود أخيل Achile بخلود عمل هوميروس، إذا استخدمنا تعبيرات القدماء. إذا استخدمنا المفهوم اللاتيني فإن القصيدة الفخرية هي نصب تذكاري monumentum في حين أن الرثاء oratio Funebris ليس كذلك. وكما أن الخطاب السياسي أو القضائي يدافع عن شخص أو يهاجمه ليس بصورة عامة، وإنما في حالة خاصة، فإن الرثاء هو مدح لميت خلال وقت الجنازة، في لحظة معينة من التاريخ. إننا نجد هنا القيمة الأخرى لفعل laudare «المناداة بالاسم». لأن laudare «مدح» هو nominare «تسمية» لأن من نسميه يجب أن يكون حاضراً. لأن المسمى أي الممدوح هو الميت الذي يدفن، بالإضافة إلى أسلافه النبلاء. يقول بوليب، بوضوح، إن الخطيب، وبعد أن يرثي الميت، يقوم بمدح الحضور، ton paraonton، أي الإيماجين الجالسين على مقاعدهم العاجية. وهو بذلك يعطي الحق بوجود الأقنعة في الساحة العامة: تأمين الحضور المادي للأسلاف لتمكينهم من أن يكونوا المرسلين للرثاء. يمكن التخيّل أنه خلال خطاب الرثاء، تتوجه أنظار الحضور، بفعل كلام الخطيب، نحو الصور لينعموا النظر في شكلها. الرثاء لا يظهر قناع الميت ولكنه يغطيه بوجه آخر. يمكن استنتاج ذلك بسهولة من نص بوليب والدراسات البلاغية التي تهتم بالرثاء[٢٨]. ينتمي الرثاء إلى الجنس الإشاري، وهو، بعكس ما يبدو أنه تشير إليه الصفة الفرنسية، لا يشير، ولا يقنع، ولكنه يُظهر عظمة ونبل من

نتحدث عنه. الخطاب الإشاري، بعكس الخطاب السياسي، لا يدفع إلى الفعل، ولكنه يدفع إلى العرض. يقول بوليب نفسه ذلك عندما يصف الخطيب الذي يضع «أمام عيون» الحاضرين، ومن أعلى مكان في الحلبة، الماضي العظيم لأموات عائلة الميت عبر المرور على ذكرهم الواحد وراء الآخر. الخطيب هو، إذن، من يصنع هذه الصورة للميت الجميل التي من دونها لا وجود لمجد يُبَعث من جديد أمام العامة لينال إعجابهم. الخطيب يمجّد الاسم nomina. ويحدد المؤرخ، أيضاً، أن فن الخطيب يصل إلى درجة تجعل الجميع يصدّق المآثر التي تروى عنهم. ويقول إن هذا صحيح، أيضاً، بالنسبة إلى من حضر، وشارك في الحدث، وصحيح بالنسبة إلى من كان غائباً. إنها فكرة لامعة تجعلنا نفهم نوع الذكرى المقصودة هنا. إن ما يسمعه الحضور ليس الذكرى الشخصية المأخوذة من الذاكرة النفسية، ولكنه مخطط سردي ينتمي إلى الذاكرة الجمعية، ويحيّن القيم المدنية للحرب مثل الذكاء، والمثابرة، والقوة، في هذه اللحظة المحددة، ويتحقق، في الوقت نفسه، الإعجاب ونقل الفضائل الحربية. المجد للأموات، وللشباب الرغبة في تمثّل هذه القيم. ينقل الرثاء الميت المفرد إلى ميت نموذج، ويصبح مشابهاً لأسلافه عندما ينادي الرثاء هذا الميت المتميز باسمه. الصورة الشخصية للميت الجميل التي تصنعها الكلمات تأتي لتتطابق مع القناع الخاص للميت النبيل. يقدم الكلام المدحي شيئاً للنظر فيه.

الدائرة المغلقة تقودنا إلى الإيماغو الذي هو أثر للميت وليس تجسيداً له. الإيماغو يؤمن حضوراً للميت على الأرض بعد جنازتيه، وهو حضور حقيقي ليس له علاقة مع الحضور-الغياب للصور التي لن تكون إلّا صوراً شبيهة. الإيماغو يعني الميت في الخزانة العائلية، وفي الساحة العامة وهو ليس من أجل الميت. وبهذا يمكن للإيماغو أن يكون مخفياً، دائماً، سواء ضمن الخزانة أم وراء القناع الجميل للرثاء. الإيماغو هو أثر الميت وليس صورته، على شكل موطئ، التي هي البصمة التي يتركها وراءه على الأرض بوساطة قدمه ولا تظهر إلّا عندما ترتفع القدم(٢٩). هذا الأثر هو حقيقة مادية، res، وليس شيئاً غير ملموس. في الجنازة الوهمية للعبد، وفي الجنازات الأرستقراطية، الإيماغو جزء من جسد الميت، ويؤمن حضوره على شكل مجاز بحسب المفهوم المعروف للقانون الروماني.

يمثّل الهيكل العظمي ossa، والإيماغو جزأي الجسد الروماني، ويمكنهما أن يحلا محل الجسد كله، ويأخذان مكانه خلال المراسم الجنائزية. تتكون العظام من مادة بشرية لا يمكن لنار المحرقة أن تقهرها، والإيماغو هو شكل الجسد. لا يمكن التخلص من العظام بصورة كاملة

إلّا إذا وضعناهــا تحت التراب. وتبقى حاضرة في القبر الذي تجعل منه مكاناً دينياً. الإيماغو يختفــي بعد الحرق أو تفسخ الجثة تحت التراب، إلّا إذا وُضِعَ في الشمع. الإيماغو شكل مادي، وليس له روح، أو على الأقل ليس له روح خالدة. الإيماغو جسد ديني خالص لأنه يمكن أن يبقى علــى سطح الأرض دون أن يدنس الجو والناس، وهو، مــع ذلك، شكل قابل فان. وسواء اختفى داعم الشمع، أم اختفت العائلات التي تهتم بالإيماغو أو توقفت عن الاهتمام بها، فإن الأشكال المتعلقة بالأسلاف ستموت. لا يوجد شيء أكثر عرضة للعطب من الإيماغو، وأكثر هشاشة من الوســط الشمعي الحافظ لــه[٣٠]. لأن الإيماغو ليست، بالمعنى الدقيق للكلمة، قناع الشمع، ولا شمع القناع، ولكنه، كما رأينا، الشكل المنقول إلى الشمع بعد أن أُخِذَ من الجثة. هناك ملاحظة أخيرة حول اختيار الشمع من أجل حفظ الإيماجن. للشمع علاقة بممارسة الختم، أي بممارسة التحقــق مــن التوقيع، والأثر، والمجاز. الشمع ليّن، ومن السهــل تصنيع أشياء مختلفة منه في زمــن قصير. بالإضافة إلى ذلك، الشمع لا يفسد. وهو يفلــت من مصير اللحم الذي يطبخ أو يفسد. إنه من نوع المواد الأخرى مثل الخشب والعاج[٣١]. ولكن بخلاف المرمر والبرونز اللذين يستخدمان في صناعة النصب التذكارية، الشمع ليس مادة دائمة، والنار يجعله يذوب في ثوان قليلة. الشمع غير القابل للفساد، والذي يختفي يجعل من الإيماغو خالداً عندما يكون محمياً، ويعاد إنتاجه من الناس، وهو محكوم عليه بالموت بسرعة عندما تصل إليه النار.

الخلود الإلهي للإيماغو الإمبراطوري

هــذا الجســد غير القابل للفســاد، والقابل للمــوت للأرستقراطيين الرومــان هو الذي سيصبح جسداً خالداً للأباطرة المؤلّهين. لنعد، إذن، إلى الجنائز الوهمية، ومراسم التكريس الإمبراطــوري. تهدف الشعيرة، في النهاية، إلى إزالــة إيماغو الأمير من على سطح الأرض. وهــذا يشبه إنزال الموت بالإيماغــو. ولكن هذا ليس إنزالاً للموت بجسد فان، لأن كل ما هو فــان يتــرك أثراً على الأرض بعد حرقــه. لكن الإيماغو لا يترك أثــراً، مثل هرقل Hercule فــوق محرقته Oeta. إن البداية ليست الموت المــادي، إذن، ولكنه الانتقال إلى فضاء آخر، إنــه فضاء الآلهة. إن اختفاء جسد فان، في روما، يرافقه عادة عمليات تأليه أسطورية مثلما حصــل مع إيني Enee أو رومولوســ Romulus. فبعد أن عاشا ككائنين بشريين، اختفيا، في يوم من الأيام، من على سطح الأرض دون ترك أي أثر، مثل العظم أو الإيماغو، من أجل تشييد قبــر[٣٢]. يمكن، إذن، تشييد معبد لهما. يروي ديودور Diodore أن مرافقي هرقل ذهبوا إلى

مكان «أويتا» من أجل جمع عظم البطل، ولم يجدوا شيئاً. واستخلصوا أن جسد هرقل غادر الأرض لكي يلتقي الآلهة في السماء.

إن التكريس هو عملية إخراج لهذا الغياب للإيماغو الإمبراطوري، وانتقال جسد الإمبراطور إلى فضاء الآلهة. يصبح الإيماغو الإمبراطوري، مثل الجسد كله لهرقل أو لرومولوس، إلهياً ولا يبقى أي أثر منه في المحرقة. وبدلاً من الموت في لحظة الجنازة، أو الاحتفاظ به ضمن الصندوق الخاص بالعائلة، يصعد الإيماغو إلى السماء ليثبت أنه إلهي وخالد. ولكن ما الذي يدفع إلى تفسير غياب الصورة الشمعية على أنه صعود وليس موتاً؟ أولاً، إن طيران العقاب فوق النار يجعل من الممكن، رمزياً، رؤية صعود الإيماغو نحو السماء، إذن كان علينا أن نصدق رواية هيروديان عن ذلك. ولكن يجب العودة إلى عمليات التكريس الإمبراطورية الأولى. قبل استخدام الجنازة الوهمية، كان الرومان يستخدمون الإجراء الآتي: يأتي إنسان مشهود له بالصدق ليشهد، بعد مراسم دفن الإمبراطور، أمام مجلس الشيوخ أنه رأى صعود إيماغو الميت نحو السماء. الشهادة الأولى تلت مراسم دفن أوغوست. ويقسم أحد الرومان الحاضر في المراسم أنه رأى «صورة من كان قد حرق في طريقها للصعود إلى السماء»[٣٣]. إن كلمة effigies تعادل كلمة الإيماغو، وهو الشكل الذي يمكن التعرّف عليه وتحديده لإنسان معين. في رواية ديون كاسيوس Dion cassius، الرجل نفسه يقسم إنّه رأى «أوغوست يصعد نحو السماء»[٣٤]. إذا كان يمكن الشك للحظة أن effigies أوغوست كان الإيماغو الخاص به، فإن التردد لم يعد ممكناً. أوغوست أو «الإيفيجي» الخاص به، هذه المساواة تعيدنا إلى العقيدة الرومانية الخاصة بالبصمة: وحده الإيماغو يمكن أن يحل محل فرد معين. أوغوست أو «الإيفيجي» الخاص به، إن إيماغو أوغوست هو الذي ينفصل عن الهيكل العظمي ويصعد نحو السموات.

قبل أن يتحول التكريس إلى شعيرة مستقلة، كان الصعود الخيالي ضرورياً من أجل الاعتقاد بتأليه الإمبراطور. هذا دليل على أن الشعيرة في القرن الثاني لم تكن إلّا تفسيراً لعقيدة مخفية. منذ أوغوست، يترك الإيماغو عالم البشر، وفي الحقيقة، ومنذ هذا العصر، أيضاً، كان يجب عدم ظهور صور الأمراء المؤلهين خلال جنازات خلفهم[٣٥]. غُيِّبَ إيماغو سيزار عندما أعلن أنه ديفوس يوليوس، ولم يظهر خلال مراسم دفن أوغوست. عندما وافق مجلس الشيوخ على تكريس أوغوست، تم، في الوقت نفسه، منع استخدام الإيماغو الخاص به، وأصبح ذلك قانوناً عاماً للأمراء المكرسين جميعهم. وبذلك يُستبَعَد الإمبراطور الإله من الذاكرة الجمعية.

الرجل الذي يقسم إنّه رأى الإيماغو فوق المحرقة يختفي عندما تظهر الجنازة الوهمية، والعقــاب الطائر. إن شعائر الجنازات الوهمية تحقق بطريقة مثيرة ما يقسم به الشاهد. من الآن فصاعــداً يصعد الإيماغو نحو السماء بحضور الشعــب الروماني، مثلما يصعد البخور نحــو الآلهــة خلال تقديم النذر. إن الحامــل المشكّل للإيماغو الذي هــو الشمع يذوب مثل الحامل من الرائحة الذي هو البخور. الشكل والبخور مقدسان يصعدان نحو الآلهة.

جسدا الإمبراطور

هذا هو، إذن، الإمبراطور الذي يمتلك جسدين عند موته من خلال لعبة مجازية. الجسد الأول هو الإيماغو الإلهي والخالد. والجسد الآخر هو الهيكل العظمي الذي هو بشري وفان. هــذان الجسدان هما، خلال حياة الإمبراطور، قسمان من جسده، وهو بذلك إلهي في شكله، وبشري في لحمه.

كان الإيماغــو هــو ما كان يحتفظ به من الجسد الأرستقراطــي، ويسمح له بالإفلات من الفردانيــة عندما يصبح نقطة الالتقــاء بين الشرف العام والمجد الشخصي. هذا الجزء من الجسد هو الذي كان على علاقة بالحياة السياسية. كان من الطبيعي أن ينظر إلى هذا الجزء علــى أنه مكان القدرة الإلهية للإمبراطور. ونتيجة لذلك، كان تأليه السلطة الإمبراطورية هو تأليه للإيماغو الخاص بها.

كان هــذا الجسد الآخر للإمبراطور، خلال حياته، شكلاً مادياً وخالداً. ولكن لا شيء كان يميــز إيماغو مواطن معين من إيماغو الأمير. وكان للإنســان العادي، في العهد الجمهوري، الشــكل نفسه الذي كان للإنسان النبيل. وحده القرار السياسي الخاص بحق الصور الممنوح للأرستقراطييــن، أو موافقــة مجلس الشيوخ للأباطرة، يمكنــه أن يعطي للإيماغو الحق في الاستمرارية.

إن خلود الإيماغو الإمبراطوري يأتي على شكل الحياة الأرستقراطية. ويتم القيام بشكلين من الشعائر، الشعائر الخاصة بالجنازة، والشعائر الخاصة بالتكريس. في الحقيقة، إن الجنازات الوهميــة هي جنازات أرستقراطية «منزاحة». وهي تفسّر غيــاب الإيماغو الإمبراطوري من علــى وجه الأرض، مثلما يفعــل المأتم بالهيكل العظمي. الجثة هــي الإيماغو الأرستقراطي للأميــر. ولكن ما الذي يميّز إيماغــو الجنازات البشرية من الجنازات الوهمية؟ هناك جواب واحــد: الغياب، الغيــاب الذي يعني أنه في مكان آخر. الإيماغو في مكان آخر، الأمير المؤلّه

لا ينتمي إلـــى جماعة الأسلاف، ولا يترك وراءه أثراً على الأرض، لقد أصبح مقدساً. وهكذا فـــإن غياب إيماغو الأسلاف المقدسين عن الجنـــازات الإمبراطورية يعني أنه لم يعد ينتمي إلى عالم البشر. هنا تأتي عملية أخرى هي عملية التكريس **consecration** التي تعطي معنى لغيـــاب الإيماغو، وإيجابية لغيابه: يصبح الشـــكل المادي للأمير، من الآن فصاعداً، مقدساً. ضمـــن أي شروط يكون فيهـــا التكريس تأليهاً؟ الشرط، ببساطة، هو أن لا يكون الإيماغو أثراً لشخص مفرد، سيستبعد بعد تكريسه نحو عالم الوحشة، وسيرمى في التيبر **Tibre**. وسيكون ذلـــك إبعاداً من الذاكرة. لا يعـــد إيماغو الأمير جسداً فردياً ولكنـــه طبقة: طبقة أوغوست، وكلـــود، وهادريان ليست نموذجاً خاصاً للمفهوم العـــام للسلطة الملكية، كل واحد منهم يمثل طبقـــة في ذاته، وسلطة خاصة، مثلما يعني الاســـم الخاص مقارنة بالاسم العام. يوجد دلالة مستقلـــة للفردانية الإمبراطوريـــة، والأمير لا يدين بشيء لأحد، إنه ينتمي إلى نفسه فحسب. ولهذا ليس له أسلاف عندما يكوّن الإيماغو الخاص به، ويأخذ لقباً جديداً يشير إلى وحدته: **divus**. فـــي النهايـــة، إن ممارسة شعيرة التكريس ليست جوهريـــة. وهي لا تضيف شيئاً إلى الأســـاس الشعائري الذي يقوم علـــى استبعاد الإيماغو من عالم البشـــر، والاعتراف بصفته المقدســـة. ومع ذلك، تمثّل هذه الشعيرة خطوة أساسية فـــي مجال العرض، وتستدعي عمل الخيـــال: تخيّل إيماغـــو يحتضر ثم يصبح نتناً، وتخيّل عقاب يطيـــر. ألا يمكن عرض ما هو خارج عالم البشر إلّا من خلال التشابه؟ لا يستطيع الجسد المقدس للأباطرة، إذن، أن يكون حاضراً إلّا من خلال تمثال مشابه، على الطريقة الهيلينية. ولكن يقال، في النهاية، لماذا قدّس الرومـــان أباطرتهم، وصنعوا هذا الجسد الإلهي للحكـــم؟ لأن الحكم الملكي لم يكن من فعل إنسان، أي طاغية، أو أيضاً، من فعل إنسان يعد نفسه إلهاً، ويصبح بذلك كائناً خرافياً، ولأن مـــن يعـــد نفسه فوق مستوى البشر، لا يصبح إنساناً بصـــورة فعلية. ولكن الآلهة لا تحكم في الأرض، ولا تختلـــط بالبشر. ولهذا يمنح الأمير جسداً يضعه على حصان فوق عالَمَي البشر والآلهـــة. إنه يمتلك جسداً مزدوجاً ينقسم، عند موته، لكي يمتلك جسدين: الجسد الأول من أجل عالم البشر، والجسد الآخر من أجل عالم الآلهة. إن جسده الإلهي هو الذي يحكم، وهو حاضر بين البشر بفضل حامله الجسد الحي. من أجل تجنب الطغيان، اخترع الرومان إيماغو لا يفنى، وهو الجسد المقدس للسلطة المطلقة.

الهوامش

(١)- هذا المقال من كتاب أجساد الآلهة، بإشراف شارل مالمود، وجان بيير فيرنان، باريس، غاليمار، ١٩٨٦م.

(٢)- كانتورويز، للملك جسدان، برينيستون، ١٩٥٧م.

(٣)- هيرودان، IV، ص٢.

(٤)- أي بيكيرمـــان، التمثال الإمبراطـوري الروماني، أ. ر. ف. ٢٧، ١٩٢٩م، ص١- ٣٤. يحافظ المؤلف على وجهـــة نظره فـــي «عبادة الملوك في الإمبراطوريـــة الرومانية»، حوارات مؤسسة هـــارد، XIX، ١٩٧٢م، ص٧- ٣٧.

(٥)- أي. كوهـــل، كليـــو، ٣١، ١٩٣٨م، ص١٦٩. وأكثر حداثة ج. سي. ريشار، الذي توجد أطروحته الأخيرة في صعود العالم الروماني وانحداره، المجلد الثاني، ١٦، ٢، ص١١٢٢- ١١٣٤. ودعماً لبيكيرمان، ب. غروس، الطقوس الجنائزية وطقوس الخلود فـــي ليتورجيا التأليه الإمبراطوري، أطروحة EPHE، IV، تلخيص في الدليل، ١٩٦٥- ١٩٦٦م، ص٤٧٧- ٤٩٠.

(٦)- ج. شيد، الدين والتقوى في روما، باريس، ١٩٨٣م، ص٥٤.

(٧)- شيشرون، طبيعة الآلهة، II، ص٦١.

(٨)- المرجع السابق نفسه، III، ص٥١.

(٩)- أوفيد، فاست، VI، ١٩٩٣م.

(١٠)- تاسيت، Ann، XV، ٧٤، تيرتوليان، أبول، ٣٤، H. A، V، Getae، ص٢.

(١١)- سويتون، فيسباسيان، ص٣٣.

(١٢)- شيشرون، De leg.، II، ص٥٦ – ٥٧. فارون، De ling. Lat.، V، ص٤، ٢٣.

(١٣)- سيرفيوس، Ad En.، I، ص٥٣٩؛ فيستوس ب. XI، ص١٠١.

(١٤)- أوفيد، فاست، II،ص ٥٢٧ – ٥٦٤.

(١٥)- شيشرون، فلسفات، I، VI، ص١٣.

(١٦)- H. A.، V. M. Aurelii، VII، ١٠ – ١١؛ وV. Severi، VII، ص٨؛ وديون كاسيوس، ص٧٤، ٢؛ وهيروديان، IV، ص٢.

(١٧)- H. A.، V. Pertinacis، XV، وف. سيفيري، XIV.

(١٨)- CIL، XIV، ص٢١٢، ومصادر قانونية رومانية، ١٩٤٣م، III، عدد ٣٥.

(١٩)- سيرفيوس، Ad En.، VI، ص٥١٠.

(٢٠)- سيرفيوس، Ad En.، VI، ص٣٢٥.

(٢١)- غيوس، Ins، IV، ص١٧.

(٢٢)- بلين، القديم، XXXV، II، ص٣.

(٢٣)- بلوت، Pseudolusن ص٥٥، وأوفيد، Pontiques، II، ص٢٠، ١.

(٢٤)- بلين القديم، XXXVII، ص٤.

(٢٥)- جوفينال، Satires، VIII، ص٢ – ٩.

(٢٦)- بوليب، VI، ص٥٣.

(٢٧)- فيستوس، ب. ed، ل. ب، ص١٠٥.

(٢٨)- شيشرون، De inv.، I، ٧، Quintilien، III، ص٤، ١٢.

(٢٩)- بوليب، IV، ص٥٣، ٤.

(٣٠)- جوفينال، Satires، XII، ص٨٨.

(٣١)- H. A.، V، Heliogabalis، ص٢٥، ٩.

(٣٢)- شيشرون، De rep.، III، ١٠، ١٧.

(٣٣)- سويتونن أوغوست، ص١٠٠.

(٣٤)- ديون كاسيوس، LVI، ص٤٦، ٢.

(٣٥)- ديون كاسيوس، XLVI، ص٤، وLVI، ص٣٤.

الرياضة، السياسة، الاقتصاد

يونس صالح

علينا إعادة قراءة التاريخ، وذلك لشرح المكانة المهمة التي حصلت عليها الرياضة في المجتمع المعاصر، كما أنه يجب إلقاء الضوء على أبعادها الاجتماعية، واستخراج الأفكار الأنثروبولوجية العميقة التي تحيط بها.

إن الهتافات العظيمة التي يعم الملعب صداها عندما يسجل أحد الفريقين الرياضيين في كرة القدم في الأولمبياد العالمية هدفاً. تخلق عند المشاهدين الشعور نفسه في اللحظة نفسها في القارات الخمسة.

وفي مكان آخر، وزمن آخر تنطلق موجات بشرية في مدينة كبرى ما لكي تشارك في سباق الماراثون وتتقاسم المشاعر نفسها بفضل هذا السباق.

إن الرياضة تجمع الناس في تعاطف مشترك، فالتنافس هو أولاً وقبل كل شيء، إحساس وضغط يتزايد حتى النهاية، فهو امتحان من أجل بلوغ الإنجاز. لكن هذا الشعور المشترك لا يكفي وحده لتفسير النجاح الكبير الذي تلاقيه الرياضة في مجتمعاتنا، ومن ثمّ يتوجب علينا البحث عن أسباب أخرى.

إن التنافس البدني يضفي بوساطة طقوسه طابعاً منظماً على العنف، ويحمي الجماعة من صراعات أكثر دموية، كما أننا نعرف أيضاً أنه يقوي الإحساس بالانتماء إلى المجموعة

نفسها، ولكن أليس من أهدافه الأخيرة أيضاً، محاولة تجاوز حدود القدرات الإنسانية الطبيعية، عن طريق التنافس والبحث عن الأرقام القياسية؟

ولفهم المكانة التي صارت تتبوؤها الرياضة في مجتمعاتنا، يتوجب علينا دراسة أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والتاريخية وعلى الخصوص بعدها الأنثروبولوجي الذي يعود بنا إلى جذورها، ولكن حتى الأمس القريب، لم تستطع الرياضة إثارة اهتمام الاختصاصيين في العلوم الإنسانية لدراستها، وبقيت الرياضة ميدان بحث هامشي، وربما يعود السبب في قلة الاهتمام هذا، لطابعها الترفيهي. والرياضة، بتعدد أشكالها، تدخل في نطاق الألعاب التي كان ينظر إليها كنشاط قليل النفعية بالنسبة إلى المجتمع، ومن ثمّ غير جدير بالاهتمام. وافترض الباحثون أنه من الأجدى دراسة نظم العمل، لأنّها تحمل قيمة مجتمعية أساسية للقرنين التاسع عشر والعشرين، وهكذا اتجه علماء النفس، وعلماء الاجتماع وغيرهم من اختصاصي العلوم الإنسانية نحو دراسة نظم العمل وأهملوا الرياضة، بيد أن بعض الفلاسفة اخترق هذه الأحكام المسبقة واتجه إلى دراسة الألعاب، الأمر الذي مكّنهم من إنشاء أدوات بحثية وتحليلية لفهم الرياضة، لأن طابعها اللهوي يكشف عن جزء أساسي من ماهيتها.

في كتابه (الناس والألعاب) لروجر كيلوا[1] يبين الكاتب التأثير الحاسم للتنافس في عملية الحضارة، فهو يرى أن الألعاب يمكن أن تصنف إلى أربعة أقسام، التنافس، والحظ أو المصادفة، والتمثيل، والدوار.

ويضم التنافس تلك الألعاب التي يتصارع فيها الخصوم مع تساوي الحظوظ، لكي يحصل الفائز على نصر بيّن وتقدير وتشريف. والتنافس الذي يبرز الاستحقاقية يحتاج إلى صبر وتدريب وصرامة، وتدخل الرياضة في صلب هذا القسم.

وفي ألعاب الحظ، الذي يعدُّ النرد مثالاً حياً عليها، فإن القدر وحده هو الحكم، على عكس ألعاب الاستحقاق التي تكون فيها إرادة المشارك أساسية للفوز.

يجمع التمثيل ألعاب التظاهر والتي يتقمص فيها المشارك دور شخص آخر، وفي هذا النوع فإن القناع يلعب دوراً جوهرياً.

أما ألعاب الدوار، فإن اللاعب يبحث فيها عن الدوار وفقدان الإحساس بالعالم الحقيقي.

تعدّ الرياضة ذات طابع تنافسي في الأساس ولكنها تشترك أيضاً مع الأقسام الأخرى من الألعـــاب، لا سيّما ألعاب الحظ، حيــث إن التنافس يكون مواكباً، في أغلب الأحيان، للتراهن، وحيث إنَّ تساوي الحظوظ يمكن أن يعني تساوي الإمكانيات فإنه يترك للحظ فرصة تحديد الفائز.

وللرياضـــة أيضاً بعضـــ القواسم المشتركة مع ألعاب تسبب إحساســاً بالدوار، خصوصاً بالنسبــة إلى أنماطها التي تعتمد على الانزلاق والمخاطــرة كالقفز بالمظلات والتزلج على الجليد. وأخيراً فإن ألعاب التقمص غير غائبة عن الرياضة، من حيث إنَّ المشاهد يشعر بأنه يحل مكان بطله المفضل.

وحســب أطروحة روجر كيلوا[٢] فــإن الحضارة تطورت من ثنائيــة «دوار – تقمص» إلى «استحقـــاق – حظ». وأدى مفهوم تســاوي الفرص بين المتنافسين إلى ظهور مفهوم الجدارة التي أضحت قيمة أساسية في الحضارة.

إن التطــور الديمقراطي يمر عبر التطور العادل، وفي هذا الإطـــار فإن الرياضة تعدُّ مثالاً ومجازاً حياً على هذه الطريقة الجديدة في إدارة الحياة المدنية. ويؤمن بعض الفلاسفة مثل بول أيونيه وإيف فرجاس بفكرة أن الرياضة تسهم في نشر قيم المساواة والتنافس في المجتمع.

إنَّ إدخـــال عنصـــر الحظ في الرياضة يرجــع لأسباب عدة، أحدهـــا التخفيف من حدة التنافـــس، فألعـــاب الحظ تزدهر خصوصـــاً في أوقات التنافس الحـــاد بهدف التخفيف من حـــدة التوتـــر الناجم عن الصراع وإعطاء الأمل للخاسر فـــي أن يكون حظه أفضل في المرة المقبلة، وفي هذا الإطار يمكن ملاحظة أن الرياضة الحديثة بدأت مع منتصف القرن الثامن عشر، بسباقات الخيل والربط ما بين التنافس والرهان. فهذان النوعان من الألعاب مقترنان بعضهما ببعض بقوة.

يعـــود أصـــل التنافس حقيقة إلى غابر الأزمان، فقد بدأ مـــن دون شك مع ظهور الإنسان نفســـه، كمحاولة لتجاوز حدود الأوضاع البشرية، أي تجـــاوز الإمكانيات والذهاب نحو أبعد مـــن حدود المقدرة. إن الإنســـان عندما انفصل عن الطابع الحيوانـــي البحت في سلوكيات حياته، أصبح يدرك إمكانية الاختيار، ومن ثمّ أحس بالحاجة إلى وضع قوانين، وتعلم القواعد المنظمة التي هي دون أدنى شك، أحد أهم الأدوار التي تقوم بها الرياضة، فليس هناك قواعد للرياضة دون وجود قواعد للعب يتوجب احترامها.

لا شك أن الرياضة تعد رمزاً، وتمثل القواعد الأساسية لمجتمع ما. ففي القبيلة القديمة، كانت القوة البدنية قيمة أساسية، حيث إنها كانت تشكل أساس الأمن والبقاء على قيد الحياة، وبهذا أضحت القوة البدنية قيمة مجتمعية مقدسة. فالتنافس البدني كان يؤطر الحياة ويحدد منعطفاتها شأنه شأن الولادة أو الزواج أو الموت.

شكلت الألعاب الجنائزية التي وُضِعَت بدقة في بلاد الإغريق القديمة أول المنافسات عالمياً، وقد جاءت طقوسها القديمة من بلدان أخرى، وعلى الأخص من سورية وبلاد ما بين النهرين، ولكنها فرضت في اليونان طابعها الديني. كانت المسابقات تنظم على شرف الميت وتُوَزّع الجوائز على الفائزين وذلك لتهدئة روح الميت التي أضفى عليها الموت طابعاً مثيراً للقلق. وقد جاء في نص «الإلياذة» التي تروي وقائع حرب طروادة، وصف لتظاهرات رياضية أقيمت في أثناء جنازة بتروكليس، والتي شملت سباقات للعربات والمصارعة والملاكمة والجري ورمي القرص. وظهرت بعد ذلك الاحتفالات الدورية، والألعاب الأولمبية، التي كانت تقام قرب برزخ كورنت في اليونان وغيرها، وكلها ألعاب مخصصة للآلهة. وكانت أشهرها الألعاب الأولمبية، تقام على شرف زيوس، على جبل الأولمب بصورة دورية، مرة كل أربع سنوات.

ومما يشهد على الأهمية الدلالية الكبيرة للألعاب الأولمبية عند الإغريق القدامى، أن التقويم الإغريقي يبدأ بها سنة (٧٧٦ ق. م).

ومع مرور الدورات الأولمبية تزايد عدد الألعاب والجماهير، وتقارب سكان اليونان بعضهم من بعض. وقد كانت المسابقات الشعرية والموسيقية والدراسية ترافق المنافسات الرياضية، وكان يُقَرُّ هدنة مقدسة، فكانت كل الحروب تتوقف لتسمح للمتنافسين بالتوجه إلى جبل الأولمب. وهكذا أصبحت الألعاب والمسابقات إحدى ركائز الحضارة الإغريقية.

يعود اضمحلال الألعاب إلى تهاوي الحضارة الإغريقية، على الرغم من أن الإمبراطورية الرومانية احتضنتها ثم تركتها تتطور نحو ألعاب السيرك تحت التأثير الأوتريسكي والقرطاجي، كما يعتقد، إذ لم تعد المنافسة تمثل سوى الاستعراض الشكلي.

عند اعتناق المسيحية، قام الإمبراطور الروماني تيودور الأول، في العام (٣٩٤م) بمنع الألعاب وذلك لأنها أصبحت في اعتقاده تمثل احتفالات وثنية. ثم بدأت حقبة جديدة بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية، والتي شملت العصور الوسطى وعصر النهضة، والتي تم فيها

تعويض الألعاب القديمة بألعاب تمرينية عدة. فكل فرد يتمرن لأسباب مختلفة[٣]. ولكن، وفي بادئ الأمر، فرضت الهجمات والحــروب البربرية الاعتناء باللياقة البدنية. ثم فرض انعدام الأمن على الفرد امتلاك القوة لمواجهة الهجمات المحتملة. إن النقطة الأساسية في الماضي لم تكن في أن يكون المرء عالماً، ولكن في أن يكون قوياً، فالكل كان متأكداً أن عليه أن يدافع عــن حياتــه، وكان يعيش، حسب رتبته، بسيف إلى جنبه أو عصا في يده. كان لكل من النبلاء والعامة ألعابهما وعاداتهما الخاصة. فالأرستقراطيون كانوا يمارسون المباريات في المبارزة بالرماح والسيوف، فيما كان العامة يمارسون أنواعاً أخرى من المباريات الرياضية، وقد كانت هذه المباريات تقام عموماً أيام الأعياد.

إن هــذه المنافســات في تلك الحقبة كانــت تمثل «أدوات تعريفيــة» تسمح بالتعرف إلى الأفضل عبــر تمجيد الإنجاز، ولكن ومنذ القرن السادس عشــر بدأت الأعراف الاجتماعية الخاصة بالسلوك الإنساني آنذاك بالتغير. الأمر الذي أدى إلى الارتقاء إلى ما سمي «المدنية» والتي مثّلت تطوراً جديداً. وهكذا وفيما كان عدد الألعاب المختلفة يقل، تطورت الممارسات، لا سيّمــا في أثناء حكم لويس الرابع عشر. فرضت عملية التحول إلى السلطة المركزية على النبلاء التردد إلى البلاط والتشبه بالملك الذي كان قليل الاهتمام بالألعاب التمرينية، باستثناء الصيد. وهكذا ضعفت ممارسات الألعاب الرياضية التي كانت تعود للعصور الوسطى[٤].

بدأت الحقبة الحديثة للرياضة مع الثورة الصناعية. وقد ولدت الرياضة في إنكلترا، لأن الصناعــة بدأت في هذا البلد عموماً، ولأن تمركز السلطات كان أقل منه في فرنسا. حافظ نبلاء الأرياف علــى قيمهم الاجتماعية، وكان النظام البرلماني الإنكليزي يسمح بالصراعات الاجتماعيــة ما بين مختلــف الطبقات، لكنــه كان يفرض بعضاً من وضــوح الرؤية، وهكذا انتقلت حــدة المواجهات إلى رقعة البرلمان المحدودة، التي كانــت مسرحاً للمواجهات بين مختلف الأطراف. وقد عكست الممارسة الرياضية هذا النظام. ومن جهة أخرى فقد سمحت الممارســات الإنكليزية، الأقل تسلطاً من نظيرتها الفرنسية بتكوين الجمعيات. وهكذا نشأت فــي إنكلترا ، القرن الثامن عشر، الغنية و المزدهــرة، تمارين بدنية، تدعى بالرياضة، والتي ارتبطت بالرهان، وكان الأمــر يتعلق بسباقات الخيل والعدو ثم الملاكمة. وفي بريطانيا كان البرجــوازي أو النبيل يبحث عن التسلية فكان يذهب إلى ميدان سباق الخيل، ويراهن بمبالغ مهمة. وهكذا ازدهرت مختلف المنافسات، مثل سباق التجديف وغيرها.

وقد قام بعض علماء التربية بتبني الألعاب التمرينية للحقبة الماضية، وحولوها إلى أداة تربوية، تخفف من عنــف طلبة المدارس العمومية[٥]. وهكذا أضحت المنافسة وسيلة تربوية تُرك فيها هامش أكبر من المبادرة التنظيمية للتلاميذ.

رأت المنظمات الرياضية النور في القرن الثامن عشر، إذ افتتح أول نادٍ في عام (١٧٥٠م)، وفي عــام (١٧٥٤م) افتتح النــادي الملكي للجولف[٦]، لكن هذه الحركــة عرفت انطلاقتها الحقيقيــة خــلال القرن التاسع عشر، فقد ظهــرت أول جمعية لكرة القــدم عام (١٨٦٣م)، وتبعتها ألعاب القوى والدراجات الهوائية والتجديف والملاكمة وكرة المضرب وغيرها[٧].

وهكذا انتشرت فكرة الرياضة، من إنكلترا نحو باقي القارة الأوروبية ثم بقية العالم. وقد تمكن البارون بييردو كوبرتان من إعادة الحياة إلى الألعاب الأولمبية القديمة، فأقيمت الألعاب الأولى في أثينا عام (١٨٩٦م). وتزايد نجاح هذه الألعاب مع توالي الدورات، وازدادت أهمية الهيئــة الأولمبية. وهكذا بدأت حقبة جديدة يمكن تقسيــم تطور الرياضة خلالها إلى ثلاث مراحل[٨]. أولى هذه المراحل بدأت مطلع القرن التاسع عشر. وقد تعزز في هذه المرحلة دور الرياضــة مع تكون النوادي الرياضية، ثم الاتحادات الوطنية والدولية، وهكذا تحسن الجانب التنظيمي والمؤسساتي. تجــاوزت الرياضة تدريجياً التمارين السويدية، وهي تمارين للتربية البدنيــة ترسخت بقوة داخل المؤسسات التعليمية مــن مدارس وثانويات وغيرها. ثم حولتها إلى نوع رياضي يتم فيــه التنافس على الأجهزة الخاصة[٩]. أضحت الرياضة ظاهرة عالمية، انتشــرت عبر العالم وعن طريق القوى الاستعماريــة. كان منطق الرياضة متوافقاً مع منطق المجتمعات الصناعية.

أمــا بعد الحــرب العالمية الثانية، فيمكننا القول إنَّ مرحلــة ثانية من تطور الرياضة قد بــدأت... فقد استغلت بلدان أوروبــا الشرقية الاشتراكية الرياضة للبرهنة على تفوق نظامها المجتمعي. وقد وجدت ألمانيا الديمقراطية المتطلعة لاعتراف عالمي كدولة مستقلة ضالَّتها فــي التألق في الملتقيات الرياضية العالمية خصوصاً فــي الألعاب الأولمبية. فوضع قادتها سياســة رياضية نخبويــة، مؤسَّسة على نظام لاكتشاف المواهــب فسنحت لهذا البلد فرصة تحقيق نجاحات رياضية باهرة. وقد حاولت البلدان الغربية مواجهة التحدي. وهكذا أصبحت رياضــة المستوى العالي رهاناً مهماً. لقد أصبح استقطاب الأبطال يتم في مراحل مبكرة من العمر، وتأثرت كل المنظومة الأوروبية بهذا الصراع الذي تتواجه فيه النخب الرياضية للبلدان

الغربيـــة والاشتراكية، وانقسمـــت الرياضة إلى وحدات عدة: رياضـــة النخبة ورياضة العامة ثم رياضـــة التسلية[10]. فالوحدة الأولى منتقاة بعناية، إذ حـــددت القوانين شروط الانضمام إلـــى هذه النخبة، أما رياضـــة العامة، فهي تشمل الممارسين المنضمين إلى أحد الاتحادات، والحائزين على رخصة، الذين ليسوا من النخبة، لكنهم يسعون إلى صعود الهرم الرياضي. أما رياضـــة التسلية، فهي تضم الممارسين لرياضـــة ما، من دون الاهتمام بالترتيب أو المنافسة، ولكن بالأحرى، من لديهم رغبة في التسلية أو العناية بأجسامهم.

مع سقوط جدار برلين وانهيار الإمبراطورية السوفييتية، بدأت المرحلة الرياضية الثالثة، وفيها تحول المحرك السياسي للرياضة عبر صراع غرب-شرق إلى محرك اقتصادي. فالتنافس الرياضـــي الذي يضم مخزوناً هائلاً من المشاهد الدرامية والسيناريوهات المشوقة، أضحى أمراً يمثـــل استعراضاً أساسياً بالنسبة إلى القنـــوات التلفزيونية، فالجمهور يطالب بالمزيد، والشركات الكبرى أصبحت تستعمل الرياضة كأداة للتسويق. ونشاهد في وقتنا الحالي سباقاً محمومـــاً لاحتكار صورة البطـــل. فالشركات تحاول أن تشرك صورتها مع صورة بطل رياضي مشهـــور لاستغلال شهرته وشعبيتـــه. والدعاية التي تحصل إذا حقق هذا البطل إنجازاً مهماً، هي حتماً أرخص تكلفة، وأكثر فعالية من الدعاية العادية. وهكذا تحول الأمر في الملاعب، كما في خارجها، من صراع بين الأمم إلى صراع بين الشركات.

جاء هذا العصر الجديد للرياضة بتغييرات جديدة للظاهرة الرياضية. فواجبات الاستعراض أضحت الأساس في تنظيم الرياضة وتقنياتها. والمحتضنون الذين يمولون البرامج التلفزيونية يطالبـــون بدعاية فاعلة في المقابل. والقنوات التلفزيونية التي تصرف مبالغ طائلة لمنظمي المنافســـات الرياضية ذات المستوى العالي، تطالب في المقابـــل بقواعد ومواعيد مناسبة، لتصبح الرياضة مادة متغيرة تبعاً لاحتياجات البث التلفزيوني.

وهكـــذا شاهدنا في العصر الحديث تطور الأدوار الأساسية للرياضة: من دور تربوي، إلى أداة سياسية، قبل أن تتحول إلى آلة اقتصادية.

وفي الوقت نفسه، ومع تغيرات رياضة النخبة، عرفت المرحلة الأخيرة ارتفاعاً كبيراً لممارسة الرياضة الترفيهيـــة القريبة من تمارين المحافظة على اللياقة، وأخذت بعض الأنواع الجديدة مثـــل الجري والسباق وكمال الأجســـام.... وغيرها مكاناً محورياً. وقد أسهمت عوامل عدة في تنامي هذا النوع من الرياضة كتزايد وقت الفراغ، وتطور الرياضة النسوية... وغيرها.

إن هذا التطور التاريخي للرياضة يبين تأقلم الظاهرة الرياضية مع كل عصر لكنه يحافظ مع مرور الوقت على أساس جوهري: فالتنافس موجّه لتأكيد وحدة المجموعة، ولإعطاء العروض المقنعة، وللإعلان عن الأفضل عبر بذل الجهود والمواجهة. وهو يرمز أيضاً للتطور الإنساني. أليس مفهوم الرقم القياسي موجهاً لتجسيد التطور المستمر للقدرات البشرية؟ وربما ما كان يشير إليه بعضهم على أنه انحراف للرياضة ليس إلا إعلاناً مسبقاً ورمزياً لتغييرات سوف تعرفها الإنسانية.

الهوامش

(١)- روجر كيلوا، الناس والألعاب، ٢٠٠١م (العنوان باللغة الفرنسية –Les jeux et. Les hommes).

(٢)- المصدر السابق نفسه.

(٣)- المصدر السابق نفسه.

(٤)- المصدر السابق نفسه.

(٥)- نوبرت إلياس، حول التنافس البدني، ٢٠٠٢م.

(٦)- المصدر السابق نفسه.

(٧)- المصدر السابق نفسه.

(٨)- ريموند توماس: العلوم الإنسانية مطبقة على الرياضة، ترجمة: رشيد غفران، ٢٠٠٢م.

(٩)- المصدر السابق نفسه.

(١٠)- المصدر السابق نفسه.

غنوصية ← عرفانية ← استعرافية:
نظرية معرفة أم استعراف؟

د. معن النقري

في قسم الفلسفة لكليات العلوم الطبيعية في جامعة موسكو الرسمية (M.g.u = MГy) الذي أمضيتُ فيه قرابةَ أربع سنوات وداخلتُ تقريباً في جلساتِه الأسبوعية المطوَّلة كافة (لعدة ساعات، كل مرة مدة أي جلسة أسبوعية)، مع تقديم نقدي وتقويماتي لأطروحات القسم أسبوعياً أيضاً في جلسات أخرى «سيمينارية» مخصَّصة لمناقشة وتقويم أطروحات للدفاع. أقول: هذا القسم الذي كان مليئاً بالأيديولوجيا والعقائديات المجرَّدة العارية الناقدة لأي شيء «آخر»، أو من مصدر «غربي» على الأخص كائناً ما كان، بدأ يتحوَّل إيجابياً وبفعالية معرفية غير معهودة، بل بدأ يدعو بعضَ (بروفيسوريّة) الغرب المتخصصين للقاء بهم في القسم ومحاورتهم وتقديم «مشاريعهم»؛ وكحالة خاصة. وفي مجال الغْلوباليات/ الكوكبيات التي ارتبطت سوفييتياً بنادي روما كأبرز «معمل أفكار» كهذه للغرب في هذا المجال -كانت الكتب والإصدارات الشرقية تضجّ وتعجّ بانتقادات طروحات وأفكار وأعمال وتقارير نادي روما، بل كادت تكتفي فكرياً بهذه الانتقادات وتقتصر عليها متجهةً صوب العقْم والقصور الفكري- العقائدي، ولكن فجأة تجد «قِسْمَنا» وقد كاد يبدّل جلْدَه ويفتح عيونَه على عالم آخر أكثر تلوُّناً وغنىً وأريحية، ويخرج البروفيسور «كوبْتصوف» في إحدى جلسات القِسم ليقدم سِفْراً في النقد الذاتي وفي انتقاد الموقف الفكري السوفييتي جذْرياً في تقويمه لأي فكر أجنبي وغربي بدلاً من الإفادة منه

واستيعابه وفرْز إيجابياته ولحظاته الإشراقية والمشْرِقة وتقييمه موضوعياً. لقد كانت لحظةً فارقة لم أستطع تجاهلها إطلاقاً وسجَّلتُها وثبَّتُّها في ساعتي الزمنية الفكرية الميِنْتالية/العقلية (وليس البيولوجية) كمنعطف ومفْتَرق ذي دلالة وطنية عامة وليست خاصة بقسمِنا وحدَه، وصَدح «كوبْتصوف»: انظروا كتاب «بيتْشي»- رئيس نادي روما - الأخير المترجَم إلى الروسية:

«النوعيات البشرية/الإنسانية» = تْشيلوفيتْشيسْكيي كاتْشيسْتْفا» . ЧеΛовеческие качества - إنَّه سِفْر في الإنسانية . غومانيزْم = ГуМαНu3М يعِزّ نظيرهُ في هذا المجال، ونحن نتعجَّل للإنكار والنقد والنقض قبل القراءة وبلا تبصُّر، ولدينا مواقف جاهزة: فما إنْ يظهر مؤلَّف/كتاب/ عمَل في الغرب حتى نسارع إلى نقْدِه بغض النظر عن مضمونِه... لن أطيل أكثر فتجارب كهذه كثيرة جداً وطويلة جداً ولكلٍّ منها سياقاته الخاصة وتستدعي ما يُشبه التفرُّغ والعمل الدؤوب الهادف والمتخصص.

أعود إلى موضوع الإبستمولوجيا (الغْنوسيولوجيا) أو نظرية المعرفة (نظرية التعرُّف/ الاستعراف) بالمناسبة مرَّ على اللغة الروسية وعلى الدراسة في روسيا حتى الآن مئات آلاف العرب وأؤكِّد أنَّ كلّاً منهم قد تعرف على هذه النظرية بحكْم المواد والمقرَّرات الإجبارية الحتمية في أيّ اختصاص على الإطلاق بتقديم مادة الفلسفة في سنوات الإعداد الأولى من أيِّ تخصص وفي أيّ حقل، ومن مباحث هذه الفلسفة - (هناك حينَها). ومحاورها الأساسية الكبرى نظرية المعرفة (التعرف/الاستعراف)، ولكنَّ أحداً منهم لم يستوعب الكلمة المفْصلية الركنية في عنوان واسِم نظرية «المعرفة» هذه، وبالألفاظ والتسميات السلافية نفسها تقريباً مع تمايزات طفيفة مورفولوجية شكلية (في الظاهر) أو لفْظية (فونيتيكية) بالأحرى، وليست في عمق الدلالة ومعنى الكلمات نفسها المتشابهة جداً، فكلمة نظرية = تيوريا . Теория واضحة وقابلة للاتفاق والتوافق بثقة مطلقة ليس سلافياً فحسب، بل إنكليزياً . Theory، وعربياً أيضاً، فدلالة الكلمة واحدة وجذْرها الأوروبي واحد أيضاً كما هو واضح - شرقاً وغرباً.

الإشكالية في نوليدْج Knowledge، في حين في الروسية (والسلافيات نفسها كما أفترض مع بعض التباينات اللفظية، والدليل اسم مدينة في بولونيا: بوزْنان) هي «بوزناز/يي» . no3HαH/ue فهل هذه الكلمة الروسية/السلافية تعني المعرفة بالعربية؟ «زْنانِيِيي» هي

المعرفـــة وليس «بو/زْنانييي»، هل ثمةَ أوضح وأصرح من هذه الفروق «الناطقة» الفصيحة بين الكلمتَين؟

انظــر هذه الأمثلة اللسانية ومعانيها اللغوية عندنا: شول = ذهب، فو/شول=دخل، فيـ/شول = خـــرج، سو/شول=نزل (خَشّ)، بودو/شول= اقتــرب، بيريـ/شول=عَبَر...إلخ، وقسْ على ذلك.

لغة بهذه المواصفات والخصائص الفقْهية اللغوية التي تجعل جذراً ما بمعنىً ما يكتسب معانـــي ودلالات لكأنَّها من عوالِــم بعيدة أو متباعدة مختلفة لمجـــرد إضافة حرف ما أو حرفين، ولكل حرف آخر مضاف بـــدوره أطياف إضافية من الدلالات البعيدة والمتباعدة عن الجذر... لغةٌ كهذه كان ينبغي أن تحفِّز أيَّ عربي عرفَها عبوراً أو معايَشةً على التوقُف ملياً وجيداً، حين يجد كلمة بو/زْنانييي بدلاً من كلمة «زنانييي» التي تعني المعرفة بالعربية والتي يعرف أيُّ عارفٍ لتلك اللغة حتماً أنَّ كلمة سوْ/زْنانييي مشتقَّة من هذا الجذْر نفسه – زْنانيي- بمجرد إضافة «سو» فيصبح المعنى في وادٍ آخر لغوياً وفكْرياً: إنَّه الوعْي، والوعي ليســ كما المعرفة في أيِّ عين بصيرة، بل هـــو عالم آخر مستقل وقائم بذاتِه في نظر أيّ فطِنٍ ونبيه.

لمـــاذا إذنْ لا تكون كلمة بو/زْنانييي مِــن الصنْف نفسه لهذه التمايزات وأصالةِ الدلالة الجديدة فيها؟ ما الذي ينقص «بو» عن «سو» بحيث تحوّل الأخيرة المعرفة إلى وعْي، في حيـــن لا تفعل الأولى شيئاً كما نفترضـــ وهْماً وغفْلةً وشروداً؟ لماذا تكون كلمة بو/زنانييي و«زْنانيـــي» بالمعنـــى والدلالة نفسهما عربيـــاً، وتترجمان من أدنى إلـــى أعلى المستويات التخصصيـــة، بالكلمـــة – المعرفة نفسها؟- ستجـــد تأكيداً على ما أزعـــم هذه المفارقة وهذا الإعجاز في القواميس كافـــة والموسوعات الفلسفية أو الفكرية والتخصصية وغير التخصصيـــة المترجمة إلى العربية عن السلافيات وعن الروسية، بل حتى المترجَمة عنها عبـــر ترجماتها الإنكليزية. ماذا يعني ذلك؟ هذا يعني مصداقية ما زعمت منذ البداية، أنَّ أحـــداً من العرب لم يقدم إجابةً صحيحة عن ســـؤال كهذا من وسطٍ مثقف ونخْبوي عدده مئـــات الألـــوف، وقد تكون حسرتُنا نوعية وأسفُنا نخْبوياً بـــدورِه إذا فطنْت إلى أنَّ من بين هؤلاء حتمـــاً لغويّين ولسانيِّين (مختصِّين بالعلوم «الفيلولوجيـــة») وأنهم أغمضوا عيونَهم كالآخرين، عن مشاهدة ما هو فاقع كالألوان النارية وشديد الوضوح.

ومن هذه المنْطلقات أساساً، وليس من منطلقات الدراسة والتخصص فحسب، وإجادة اللغات... إلــخ يمكن فهْم لماذا يقوم حتى أصحـــاب الاختصاص الفلسفي/المعرفي وحتى مجيــدوّ لغةٍ كالروسيـــة والسلافيات بترجمة كتب أو قواميســ أوّ موسوعات... إلخ (وهذه جميعـــاً تقابل أمثلـــة ملموسة محددة وموثقة) فـــي مجالات تخصّصاتهـــم وضمن لغاتِهم ومهاراتِهـــم اللغوية، وتبقى ثغرات كبرى مخيفة لديهم يعزّ تجاهلُها وإلاَّ لماذا تبقى عندهم كلمة «زْنانييي»/معرفة هي نفسها معرفة مقابل «بو/زْنانييي»؟ ولماذا لم يساورْهم «القلق» من ذلك ومن هـــذا التبايُن البيِّن حتى ظاهرياً والفظيع عميـــق الغورسيّمانتيكياً (دلالياً)؟ بل لمـــاذا لم يلحظْ أحد من هـــؤلاء الاختصاصيِّين الصِـــلات والروابط بين مصطلحات ومفهومات واحدة تتعايش «وتتناكد» عندنا في ثقافتِنا العربية متخاصمةً متناحرةً كأنها من عوالِـــم مجهولة غريب بعضُها عن بعضِها الآخر. أو هي متخاصمة قابعة في جزر معزولة في اللغة والثقافة نفسهما: الإبستمولوجيات –الغْنوسيولوجيات– نظرية المعرفة...؟

وهـــل ثمة فضيحة معرفية أكاديمية أكبر مِـــنْ أنَّ العرب في الأغلب الأعمّ يفهمون من الإبستمولوجيا أنها علم العلم وليست علم المعرفة أو نظرية المعرفة.

أذكـــر اختصاراً أنَّ معنى: «بو/زْنانييي» ليس المعرفة، بل طلبها والسعي إليها والشروع في البحث عنها والعمليات المرتبطة بتحصيلها، وللإيضاح أعود مجدَّداً إلى مثال الذهاب والسَّفَر (مِن صيغة «الماضي» المذكور هنا في حالات كثيرة: شول – سوشول– بودوشول... إلـــخ، ولو أضفتَ لهـــا «المُضافة» بو وتصير بو/شول لعَنَتْ بـــدأ الذّهاب = انطلق راجلاً، ومِـــن بيّخات = الذهاب ركوباً/سفَراً تستطيع إضافة «بـــو» هذه: بو/بييخات لتصير بمعنى بـــدْء السفـــر والانطلاق ركوباً ومن هنا كلمة غا غارين الشهيرة فـــي رحلتِه الأولى فضائياً لِكائن أرضي خارج كوكب الأرض، ففي لحظة الانطلاقة صرخ بكلمةٍ مقْتضَبة واحدة: بو/بيخالي=هـــا قد: بدأنا السفر (بدأنـــا الانطلاقة ركوباً) والفرق شاسع بين أن تنظُر لِنظريةٍ (أو نظريات) في المعرفة بفهم هذه المعرفة كمثل بضاعةٍ جاهزة – ناتج جاهز أو حصيلة متحققة ناجزة... إلخ فيكون معنى النظرية وضرورتها والحاجة إليها بأبعاد ضيقة محدودة وخاصـــة، وأن تنظـــر لها في نظرية (أو نظريات) ليســـ كحصيلة أو محصول بل كتحصيل وسعي ونشْدان وسعْي وطلب وكل ما يقتضيه ذلك من معارف جاهزة سابقة (سابقاً) ووسائل وأساليب ومناهج ومنهجيات وطرق وطرائق وأجهزة وتجهيزات وحنكات ومهارات... إلخ.

وكل مـــا يلزم كي تحصّل هذه الدرّة وتفوزَ بها . درّة المعرفة أي «جوهرة تاج» المساعي والجهـــود والشروط والمقدمات والسبل والوسائـــط المستخدَمة لذلك كافة، إذن هذا كله ليســـ مجرد معرفة عارية جاهزة بل هـــو عملية ونشاط وممارسة تقود إليها، إنه تعرُّف أو استعـــراف وهذا هو التعبير والتجسيد الأفضل لمعنى ودلالة بو/زْنانييي – no/3HαHue والنظريـــة المعرفية في الروسية/السلافيات (التيّوريـــا/Theory) هي ليست أبداً نظرية معرفة بل نظرية تعرُّف أو استعراف – بو/زْنانييي– no/3HαHue والأدبيات والمرجعيات والكتـــب والقواميســـ والمقرّرات الدرسيـــة المتخصصة التي تعج بهـــذا المصطلح والتي قرأها مئـــات ألوف العرب كافة ممَّن أشرتُ إليهم، التي هي ليست المعرفة بل مِن أقاربها وشقيقاتها المؤدية إليهـــا والمرْشِدة التي تقود للإيصال إليها : التعرف/أو الاستعراف كما ارتأينا إجرائياً على الأقل للتعبير عن دقة وحساسية المسألة التي هي مسألة نظرية كبرى: نظرية تعرف /استعراف.

وهـــذا تحدٍّ للخريجيـــن الشَّرقيين كافة لإعـــادة القراءة والنظر في مـــا تعاملوا معه وقتـــاً ما حتماً مِن نظرية هل هـــو في المعرفة أَمْ فـــي التعرف/الاستعراف، هل وجدوا بعـــد كلمـــة تيوريا . teopuя جناحها الآخر كلمة معرفـــة – زْنانييي = 3HαHue ولو مرةً واحـــدة في أيِّ مكان؟! إنَّـــه التحدي الأوَّل، والتحدي الثاني هو : هل ستجدون مرةً واحدة (واحـــدة فحسب) كلمةً أخرى غير تلك المختلفة عن كلمة المعرفة، وبالتحديد غير كلمة بو/زْنانييي . no/3HαHue في التعبير المركَّب الدالّ على هذه النظرية (تيّوريا)؟ ابحثْ آنَ شئـــت أينما شئت فلن تجد إلا مركَّباً واحداً من جناحَيـــن هو: تيوريا بوزْنانيا (الألف لضـــرورات الإضافة في بنْية هذه اللغـــة) . (للإضافـــة) (я) teopuя no/3HαHu وقد يستغرب كثيرون جداً أن يكون الأمر على هذه الشاكلة، وهم الذين أضْمروا وامتُحِنوا في شـــيء تقول لهم لغتُهم الداخلية العقلية أنه «نظرية المعرفة»، وتقول لهم لغتُهم الداخلية الصامتـــة المترْجمة آلياً هذه المرة عن لغتِهم الأمّ وعن المفْـــردة الأليفة الأكثر انتشاراً شعبيـــاً وليس اختصاصيـــاً فحسب أنها كلمة «زْنانييي» (المقابـــل الشرْعي لكلمة معرفة العربيـــة) وفي المحصلـــة فإنَّ لديهم شعوراً طاغياً لا واعياً يغلـــب عليه أنهم إنما قرؤوا وامتُحنـــوا في تيوريا «زْنانيا» (ألف الإضافة مجدَّداً) (ت.. //.) teopuя 3HaHuя هذا مـــع العلم أن تعبيراً كهذا يغيب كلياً وبالإطلاق عن تسمية هذه النظرية روسياً، ولا وجود لهذه الكلمة/ الجذْر في تركيبة تسمية النظرية أو المصطلح المركَّب بجناحَيه... لا وجود

لهذه التسمية بتاتاً ولا في مكان روسيّاً (وربما سلافيّاً أيضاً). لتمييز دلالة الجناح الأساس في هذه النظرية بوصفها ليست نظرية في المعرفة -زْنانييي- 3HaHue، بل نظرية في بو/زنانيي- no/3HaHue، مما استخدمت للتعبير عنه مقابلات محتمَلة عديدة بدأتْ بكلمة «عرفان» (بدلاً من المعرفة) توظيفاً لمصطلح صوفي تراثي بجانبه اللغوي وليس المضموني، إذْ إنهم. الصوفيين. تقنياً وطريقياً وطرائقياً كانوا يسعون إلى المعرفة وينشرونها ويطلبونها، ولهم في ذلك طرق وطرائق، ومن ثمَّ يمكن توظيف كلمة عرفان بهذا المعنى التقني المنْهجي تحديداً لتُعطي دلالة مباينة ومفارقة لدلالة كلمة المعرفة الباهتة الجاهزة، وكانت هذه المحاولات المنشورة قد دخلتْ في دراساتي الدورية المحلية والعربية، وبكثافةٍ خاصة في دراستي «بين الفلسفة والعلم» بداية التسعينيات في مجلة «المعرفة» السورية في دمشق (العدد ٣٦٦ أيلول ١٩٩١م، ص١٠- ٢٢) ثم لاحقاً باستمرار، وبسبب بعض الإشكاليات التأويلية حتى مِنْ بعض أكثر العرب تخصصاً في هذا الحقل، وأكثرِهم رفعةً في الشعور بالتميُّز وعلوّ المقام وطول الباع معرفياً وفلسفياً، بسبب ذلك نوَّعْتُ في تشكيلة المفْردات والمصطلحات العربية المعبّرة عن روح الفكرة والمضمون في انسجام مع الأصل الروسي/السلافي (بل الأصل اللغوي - التقني المحلّي المشْرقي واليوناني منذ القِدَم)، عدا العرفان، فابتكرْت استخدامَ التعرف والاستعراف (بدلاً من المعرفة) أيضاً، ومن ثم الحديث عن نظرية في العرفان أو التعرف أو الاستعراف، أو نظرية العرفان/ التعرف/ الاستعراف، أو باختصار واختزال ورشاقة أيضاً إمكان الحديث عن النظرية العرفانية/ التعرفية/ الاستعرافية، وإذا شئت مجاراة مرونة العصر ولغاتِه بلا حدود تستطيع المضيّ قدماً صوبَ التكثيف اللغوي المعبّر من قبيل الصيَغ البسيطة الآتية الدالَّة على التوجّهات النظرية والمذهبية (العلمية) والفكرية/ الفكْريائية: العرفانية/ التعرفية/ الاستعرافية، ويكون واضحاً حينها ضمناً أنك تتحدث عن هذه النظرية. ولماذا أجد في المشرق واليونان جذور هذه المعاني غير المعرفية الباهتة حتى قبل الروسية والسلافيات؟ لأنَّ الغْنوصية المشرقية (السورية- المصرية) بعد نشوءِ المسيحية ببعض زمن وقبل نشوء الإسلام أفادتْ هذا المعنى، بل لأنَّ الغْنوص/الغنوس مأخوذة مِن «غنوسيس» اليونانية التي لا بدَّ أنها تفيد هذا المعنى غير المعرفي البحت الخالص، بل الساعي والطالب والمتهيِّء لِتحصيلها ... كما أرى أن كلمة «إيبيستيم»، اليونانية بدورها، ليست باهتة ولا محايدة، ولا تعني المعرفة الخالصة

فحســـب (حتى لو تميزت عن شقيقتها الغنوسيّس (الروحية/الإلهية) بالتعبير عن حالة معرفية دنيوية واقعية حينَها) بل تعني أيضاً تحصيلها وطرائق الوصول إلى هذه المعرفة الدنيويـــة الواقعية شبه العلمية (الصائرة علْمِيـــة لاحقاً في العصر الحديث)، وإيبيستيم هـــذه هي التي بُنِيتْ عليها وانطلقت منها تسمية إيبيستيمولوجيا المبتكَرة عام (١٨٥٤م) (فيرّييه).

الأساقفة والمطارنة في بطريركية بصرى

منذ ظهور الديانة المسيحية وحتى الفتح الإسلامي ودورهم الفعال في المجالات الدينية والثقافية والاجتماعية

د. خليل المقداد

واجهت الديانة المسيحية كما هو حال الديانة الإسلامية كثيراً من المعاناة منذ بداية ظهورها وحتى الاعتراف بها رسمياً كدين للدولة والمجتمع في ولايات الإمبراطورية البيزنطية كافة، وكان ذلك في منتصف القرن الثالث للميلاد تقريباً، إضافةً إلى اهتمام بعض الأباطرة بهذا الأمر، لذلك تعرّض القديسون المبشرون بها لكثير من الاضطهادات والتعذيب والتشرد طوال حياتهم، ولاسيّما من الولاة الذين كانوا يعتنقون الديانات الوثنية ولا سيّما في ولاية فلسطين والولاية العربية الرومانية وعاصمتها بصرى.

وكان للولاية العربية الدور الرائد شعبياً في نشر الديانة الجديدة واحتضان المبشرين بها؛ كما يعتقد أن السيد المسيح عليه السلام قضى جزءاً من حياته في هذه المنطقة، كما قضى أيضاً بولس الرسول حياته فيها مبشراً بالديانة الجديدة، ولا سيّما في العاصمة بصرى، ومنها ذهب إلى مدينة دمشق ومن ثم إلى مدينة روما لنشر الديانة الجديدة.

كما فرَّ كثيرٌ من معتنقي المسيحية من فلسطين إلى قرى ومدن الولاية العربية هرباً من الاضطهاد الذي كانت مصادره كثيرة ولاسيّما من الأشخاص الحاقدين على الديانة الجديدة وأتباعها، واستقروا في بصرى منذ العهد النبطي. لذلك كان عدد المسيحيين لا بأس به عند قدوم الرومان إلى المنطقة وتشكيل حلف مدن الديكابولس، وكان على رأس هذه الجاليات الكاهن والقديس النبطي تيمون الذي عُرف عنه أنه كان نشيطاً في نشر الديانة في المناطق

كافة. كما كان للقديس جاك الذي رافق القديس بولس الرسول الفضل الكبير والدور الفاعل في نشر الديانة المسيحية في الولايات العربية والفلسطينية. يضاف إلى هؤلاء القديس بارتيلمي الذي كان له دورٌ جماهيريٌّ مهم أيضاً في هذا المجال.

ومن المؤكد أنه في القرن الأول للميلاد لم تخلُ أيّ قرية أو مدينة في حوران من الجالية المسيحية، على الرغم من أن الدعوى لهذا الدين كانت سرية جداً بسبب المعارضة الشديدة من أتباع الديانات الوثنية وبعض الأباطرة والولاة المؤيدين والمتحمسين للوثنية. أما في القرن الثاني فقد تزايد نشاط المسيحية بشكلٍ ملحوظ بسبب إقبال العديد من السكان على اعتناقها، وما إنّ حل القرن الثالث ومع قدوم أباطرة من أصول عربية ولاسيّما من بلاد الشام ومنهم الإمبراطور فيليب العربي الذي ترجع أصوله إلى حوران وكذلك أباطرة السلالة السيفيرية حتى ظهرت جمعيات مسيحية كانت تتبع إلى المركز الأم في مدينة بصرى.

وتزامن ظهور الديانة الجديدة مع تهلهل النظم السياسية التي لم تعد تتناسب مع مفاهيم ذلك العصر، ولكن بالمقابل ظهر التقدّمان الفكري والثقافي اللذان ازدهرا في بلاد الشام، وكل هذه العوامل أدت إلى ظهور وولادة الإمبراطورية البيزنطية.

ووجد رجال الدين المسيحي وعلى رأسهم الأباطرة الذين كانوا على رأس النخبتين الثقافية والعقيدية الفرصة سانحة للتوسع في نشر الديانة الجديدة، لاسيّما مع إصدار الإمبراطور قسطنطين مرسوماً اعترف فيه رسمياً بالديانة المسيحية كدين للدولة. وبذلك أصبح الطريق مفتوحاً أمام النخبة المثقفة ورجال الدين والسياسة في بلاد الشام للوصول إلى أعلى المستويات في الدولة والكنيسة.

كما تزايد نشاط المسيحية في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث، ولاسيّما في عهد الأباطرة سبتيموس سيفريوس وكراكلا وغيرهم من العائلة السيفيرية وكذلك الإمبراطور فيليب العربي. وتشكّلت جمعيات دينية كثيرة أصبحت جميعها تتبع الجمعية المركزية في مدينة بصرى كما التفّت جميعها حول الأسقف بيريل الذي كان من أقوى الشخصيات التي دعمت الديانة المسيحية ليس في الولاية العربية، وإنما على صعيد الإمبراطورية.

وقد أدّت شخصيته دوراً كبيراً في النشاطات الثقافية والسياسية والدينية، كما حقق القديس بيريل «Saint Berylle» في تلك الأثناء ولاسيّما في المدّة الزمنية بين أعوام (٢٢٠ م-٢٣٥م) في حَشْدِ وجَمّعِ كثير من أبناء المنطقة حوله، والسبب في ذلك تميز شخصيته بالشجاعة منقطعة

النظير، وكان من أقوى الشخصيات التي دعمت الديانة الجديدة في عهودها السرية، كما أدّت شخصيتــه دوراً كبيراً فــي العديد من المجالات، وقد ساعده على ذلك مركزه الذي كان يشغله كأسقــف للولايــة العربية ومركزها مدينة بصرى. كما كان له دور فاعــل في تأسيس أسقفيات أخرى في الولايات المهمة في الإمبراطورية مثل أسقفية الإسكندرية وأنطاكيا.

وكان يعرف هذا الأسقف باسم الأسقف الفولاذي الشديد الجرأة وقوة الشخصية وإعطائه القضية الدينية الطابع المهم، إضافةً إلى كثيرٍ من القضايا الاجتماعية، لذلك استطاع فرض آرائــه في مختلف المجالات، كما كرَّس في الكنيســة مفهوم المؤسسة المنفتحة والحية التي كان شعارها نشر الخير والمحبة ونبذ الظلم والعداء بين كل الناس.

كما عرفت الأسقفية شخصية مهمّة أيضاً وهو القديس هيباليت «Hippalyte Saint»، وقد تربعــت هذه الشخصية اللامعة على رأس الأسقفية بين عامي (٢٥٠ -٢٦٠م). لذلك ذكر في مذكرات البابا جيلاسي باسم الأسقف هيباليت اللامع الذي تحدَّث عنه أيضاً ميشيل السوري مــن خلال كتابــة مقاله المعروف باسم ختم الإيمان التي تحــدث فيه عن أعداء الخلقدونية والخلقدونييــن. وقد درست هذه المقالة في القرنين السابــع والثامن، وقُيِّمت ونُشِرَت تحت عنوان: (هيباليت أسقف بصرى في زمن القديس ترينيت سؤال وجواب).

وقــد تغلبت الكنيسة في زمانه علــى الصعاب التي واجهتها ولاسيّمــا في مدينة بصرى لأنّهــا مركز عاصمة الولاية ومقر الحاكم الروماني المتعصــب للديانة الوثنية. وكان الفضل فــي التغلب على الصعاب يعود إلى نشاط الأساقفة الذين كان نشاطهم واضحاً في المجالات المختلفة والمنافسة اللاهوتية لاسيّما للوصول إلى منصب أسقفية بصرى.

وفــي عــام (٢٦٤م) استلم الأسقف ماكسيــم «Saint Maxime» إدارة الأسقفية في مدينة بصــرى فــي الوقت الذي وافق انعقــاد مجامع كنسية في مدينة أنطاكيــا بين عامي (٢٦٤-٢٦٨م)، وشارك بها جميعاً، وكان له دورٌ بارز لاسيّما في مؤتمر أنطاكيا عام (٢٦٤م)، كما كان له رأي سديد في الحكم على الهرطقة التي ظهرت آنذاك وعرفت باسم هرطقة بولس.

وكان آخــر ظهور للقديس ماكسيم فــي مؤتمر نيسة الذي انعقد في عام (٣٢٥م). ثم جاء بعده عدد من الأساقفة، إلا أن أسماء بعضهم ما زالت غير معروفة بدقة، كما أنه لمن المعروف أن هنــاك ثمانية أساقفة تعاقبــوا على الأسقفية منذ مؤتمر نيسة والسلام الكنسي وحتى نهاية القرن الرابع للميلاد. ومن بين هؤلاء القديس نيكوماك «Nicomaque Saint» (٣٢٥م).

وقد عرف عن هذه المرحلة التي استلم بها القديس نيكوماك بمرحلة الازدهار للمسيحية، إذ بدأت الدعوة العلنية للمسيحية وظهور الكتابات المرتبطة بالمسيحية، وازدادت المعرفة عنها عن طريق اللوحات الأسقفية التـي كانت تحوي أسماء الأساقفة، إضافةً إلى المجامع الكنسية التي كانت تعقد بين مدّة وأخرى، وكان أساقفة بصرى يؤدّون دوراً بارزاً في هذه المجامع.

كما كان القديس نيكوماك من بين أعضاء مجمع نيسة البارزين ،إذ حضر مجمع أنطاكيا عام (٣٤٠م)، وورد ذكره من خلال الرسالة الكنسية المرسلة إلى الإسكندر البيزنطي عن طريق مجمع أنطاكيا الكنسي. ثم جاء بعده القديس أنطوان «Antoine Saint» الذي ترأس الأسقفية فـي عـام (٣٤٣م) واشترك فـي مؤتمر سيرديكا بيـن أشهر أيلول وتشريـن الأول من عامي (٣٤٢/٣٤٣م). وعرف عنه أنه كان لامعاً ومشهوراً في التاريخ الكنسي، كما ازدادت شهرته في مؤتمر سرديكا الذي حدث فيه انشقاق مما أدى إلى انسحاب الأساقفة الشرقيين.

أما عن القديس جان يوحنا «Jean Saint» فالمعلومات عنه غير مؤكدة وربما عُيِّن لمدّة وجيـزة. أما القديس تيتوس «Titus Saint» الذي ترأس الأسقفية في عام (٣٦٣م) فقد عُرف عنه أنه كان قوي الشخصية، إذ ازدهرت الكنيسة في عصره وتقدمت تقدماً ملحوظاً، وعرف بثبات المواقف، وكان أشهرها موقفه مع الإمبراطور جوليان الأبوستان الذي تخلّى عن الدين الجديد فلم يعد يؤمن بالمسيحيّة.

وكان القديـس تيتوس مثقفاً وله كتابـات ومقالات أدبية ودينية، كما كان له دور في إغناء وثائـق الكنيسة العقيدية. كما تعزز موقفه عندمـا منحه الإمبراطور كونستانس عام (٣٥٦م) حريـة التحرك لاسيّما بعد القـرارات التي أصدرها الإمبراطور فـي تحديد نشاط الوثنية؛ بمعنى تحجيمها وتحجيم دور الولاة المتحمسين لها. وشارك في مؤتمر أنطاكيا عام (٣٦٣م). ومـن المؤكد أنه توفي قبل عام (٣٧٨م). كما عرف عنه أنه كان معارضاً ومقاوماً للوثنية في الإمبراطورية الفارسية التي كان لها تفاعل وترابط اجتماعي مع المنطقة.

أما القديس باراجيوس «Barajius Saint» فقد جاء بعد وفاة الأسقف تيتوس عام (٣١٧م) وخلفـه في إدارة الأسقفية حتى عام (٣٨١م)، إلا أنه لـم يذكر له عملاً أو أثراً ملحوظاً. أما القديـس تابيوس «Tabius Saint» فقد أرسله في البداية المجلس البابوي إلى مدينة بصرى للاطـلاع على شؤون المسيحية والبت في النزاع الحاصل بين عدد من رجال الدين البارزين فـي الكنيسة، وإثر ذلك وبعـد انعقاد المجمع الكنسي في الإسكندريـة عام (٣٩٤م) أرسيت

قواعــد وشروط الترشيح لمنصب الأسقفية، وعُيّــن المطران القديس باراجيوس «Baragius Saint» أسقفاً في الولاية العربية واستمر في هذا المنصب حتى عام (٣٨١م).

وبعد عــام (٣٨١م) عيّن القديس قابيوســ «gapius Saint» كأسقف للولاية العربية، وفي ذلــك الحين جرت المنافســات الشديدة على منصب الأسقفية في بصــرى، وإثر ذلك أيضاً أُرسِل مبعوث من المجلس البابوي إلى بصرى للاطلاع عن كثب على شؤون المسيحية والبت في النزاع الحاصل بين بعض من رجال الدين البارزين، إلا أنه لم يفلح فتدخل البابا سيريس سوليسينــا بنفســه لحل الخلاف ففشل أيضاً؛ عند ذلك شكلــت لجنة برئاسة القديس توفيل الإسكندرانــي الــذي نجح في مهمته وقدَّم تقريراً مفصلاً عُرِضــ على المجمع المنعقد في القسطنطينية في عام (٣٩٤م)، وعلى إثره وضعت شروط متشددة أخرى لمنصب الأسقفية.

كما دعــم الإمبراطور تيودور عام (٣٩٢م) الاعتراف بالديانــة المسيحية وعدّها الديانة الرئيسية للدولة مما أضعف الوثنية ومعتنقيها من أمراء وولاة وحكام...إلخ، كما أصبح هناك ملاحقــة رسمية لمعتنقيها. كما ظهر تزايد في النشاط الثقافي وتزايد المنافسة بين اللغات والثقافــات العربيــة واليونانية والرومانيــة مما ولد حضارة جديدة عملــت على بناء الكادر التاريخــي الذي حوى في إطاره العام المفهوم التاريخي لبــلاد الشام، وبشكل خاص الولاية العربية ومناطق حوران وفلسطين استمرت حتى الفتوحات العربية الإسلامية.

وفــي عام (٤٣١م) عيــن على الأسقفيــة شخصية مشهــورة وهو القديســ أنطيوخوس «Antiochus Saint» الــذي استمر في المنصب حتى عام (٤٥٧م)، وخلال هذه المدّة حضر مجمــع إيفيسوس ممثلاً لأسقفية بصــرى وكان مدافعاً عن المذهب النسطوري، كما كان من أبرز المدافعين عن النسطورية، ثم حضر مجمع خلسيدونيا عام (٤٥١م)، واستمر في منصب الأسقفية حتى عُيِّن أسقف جديد عام (٤٥٧م)، وربما كان ذلك بعدَ وفاته.

بعــد ذلك حل مكانه الأسقف «أنتيبــار Antipater Saint» ذو الشخصية المهمة والبارزة إذ ظهــر في قائمة الإمبراطــور ليون التي ذكر فيها شخصيــات الأساقفة البارزين في مدن المتروبولســ. وقد استغل الأسقف الجديد هــذه المناسبة للتعرف إلى الإمبراطور، كما عقد صــلات وثيقة مع القديســ أوثيم واستمر في المنصب حتى عاصــر الإمبراطور زينون. كما عــرف عنه أنه ذو شخصية مهمة وبارزة. صنِّف في قائمــة الأساقفة المشهورين في الثقافة والأدب ومثَّــل مدينــة المتروبوليس مختاراً من الإمبراطور ليون مــن أجل حل المشاكل التي

أثيــرت من كنيســة الإسكندرية. وصنّف مــن أشهر أساقفة الشرق في تاريــخ الكنيسة. ومن الأعمال التي خلّدت هذا الأسقف الكتابات الشهيرة المتعلقة بالعقيدة التي من خلالها رفض مدح أوريجين مما أعطاه سمعة كبيرة ممزوجة بالعظمة والطهارة.

وعــدَّت هذه الوثيقة على أساس أنها وثيقــة دحض الدحض التي أثيرت في مجمع نيسة عام (٧٨٧م). وكان له دورٌ بارز في دعم الحركة العمرانية، وقد أشير إلى ذلك في العديد من الكتابات التي نسخت فوق كثير من الأبنية التي شيِّدت بفضل دعم وحماس الأسقف أنتيباتر. كمــا ألف قصيدة ضمت كثيراً من النصــح والإرشادات حتى أصبحت حججاً لرجال الكنيسة سمّيــت قصيدة أنتيباتر. كما بنيت في مدينة بصرى كنيسة كبيرة كرِّست على شرفه وتكريماً لــه سميت باسم كنيسة العذراء. وفي عهد ولايته زادت نسبة المسيحيين أيضاً لتشمل أغلبية السكان في المنطقة. وكانت وفاته في عام (٤٨٤/٤٨٥م).

وتشيــر بعض المصادر إلــى أن الأسقف أنتيباتر كان قد أُبعد عــن أسقفية بصرى وحل مكانه القديس قسطنطيــن «Constantin Saint» الذي حضر مؤتمر القسطنطينية واشترك فــي مناقشــات شؤون الكنائس في جزيــرة إيفيس في عام (٤٤٩م). كمــا اشترك في مؤتمر خلسيدونيا في شهر تشرين الأول من عام (٤٥١م) مع أربعة من مساعديه.

وتميَّز مطلع القرن السادس للميلاد في الولاية العربية بظهور أحداث مهمّة على الصعيد الديني والمعماري، فبرز على الصعيد الديني الأسقف القديس جوليان «Julien Saint» الرابع، وعلى الصعيد المعماري ظهر كلٌّ من القديسين سيرج وباخوس وليونيس حيث بني في مدينة بصرى أكبر كاتدرائية عرفت في بلاد الشام مابين بداية شهر أيلول من عام (٥١٢م) وعشرين من شهر آذار عــام (٥١٣م)، وبعد عامين بُنِيَت كنيسة إزرع على المنهج والمخطط المعماري نفسهما؛ إلا أن حجمها كان أصغر من كاتدرائية بصرى حتى النصف.

وبسبــب مواقــف الأسقف جوليان الحماسية والجريئة وتعصبه فــي الرأي وقع في عداء مــع الإمبراطور أنستاز ولاسيّما فــي مجمع صور عام (٥١٣م)، وكذلك رفضه موضوع ترشيح وانتخــاب بطريرك أنطاكية سيفيــر ما أدى إلى نفيه إلى فلسطيــن وتعيين الأسقف كاسيان «Cassien Saint» بــدلاً منــه من عام (٥١٣م) وحتى عــام (٥١٨م)، إلّا أن مجيء الإمبراطور جوستنيــان الأول كان أنتصاراً لجوليان وأسهم في عودته لكرسي الأسقفية، وبعد ذلك احتلت الأسقفية مرتبة مرتفعة وأصبح الأسقف يحتل مرتبة بطريرك.

وبعد وفاته ذكرت أسماء بعض الشخصيات ومنهم القديس أقابيوس «Agapius Saint» والقديس تيودور«Saint Théodore» في عام (٥٣٠م). إلا أنه كان مشكوكاً في أمرهم، أو أمر تعيينهم في منصب أسقف. إلا أن الشيء المؤكد رسمياً أنه في عام (٥٢٧م) خلف القديس جوليان القديس جوردان «Jordanés Saint» بين عامي (٥٢٧م-٥٣٩م). وكان هذا الأسقف ناشطاً في المجال العمراني؛ حيث ذكر اسمه فوق نصب كتابي يتعلق ببناء كنيسة على شرف القديس جوب، بفضل حماسة الإمبراطور جوستنيان والإمبراطورة تيودورا. كما ذكر اسمه من خلال بناء صالة كبيرة لإقامة الشعائر الدينية على شرف القديس جوب أيضاً.

والجدير ذكره أن تمويل المشاريع العامة والخاصة بما فيها أبنية العبادة كان يتم من خلال مشاركة السلطة الرسمية والمجلس البلدي وأصحاب الحرف ومشاركة القوات العسكرية التي كانت تحمي المنطقة تحت إمرة قادتها. كما عُرف عن القديس جوب أنه كان ذا شعبية كبيرة في حوران وله نشاط اجتماعي وفكري وديني ملحوظ من خلال ذكر اسمه فوق عدد كبير من الأديرة والكنائس في حوران، كما كان له مكانته الرفيعة بين رجال الدين.

وجاء على منصب الأسقفية بعد القديس جورداني القديس جان يوحنا «Jean Saint» عام (٥٣٩م). وورد ذكره فوق نصوص عديدة كانت جميعها تشير إلى أنه كان أسقفاً عملياً محباً للبناء. وقد اشترك في مجمع القسطنطينية عام (٥٥٣م) إذ برز له دور كبير في مقررات هذا المجمع التي عرفت بالفصول الثلاثة. ومما دعم حركة ونشاط هذا الأسقف المرسوم الذي أصدره الإمبراطور جوستنيان إذ سمح بحرية الحركة للأساقفة.

وفي عام (٥٥٣م) نصِّب القديس توماس «Thomas Saint» أسقفاً في بصرى، وبذلك عاصر الإمبراطور جوستنيان، وكان له دور معماري بارز إذ زين المباني بالزينة الهندسية التي ظهرت فوق إطارات الأبواب والنوافذ والمحاريب. وفي عام (٥٧٠م) ظهرت شخصية القديس سيمون «Siméon Saint» كأسقف في بطريركية بصرى، وبرز ذكره من خلال الرسالة التي تلقاها من بطريرك أنطاكيا أناستاز والتي يطلب فيها إبداء الرأي حول قضية السبتية؛ أي تحديد العطلة الأسبوعية يوم السبت إذ يكون هذا اليوم هو نهاية الأسبوع، إذ أصبح مكرساً لعبادة الإله والشؤون الدينية، وبذلك أصبحت تقام عشية كل سبت الاحتفالات الدينية.

وبعـــد ذلـــك ورد ذكر أسقفين في نهايـــة القرن السادس ومطلع القـــرن السابع: الأول هو القديســـ سيرج «Serge Saint» إذ تعاون مـــع الكونت إلياس في تزيين كنيسة بصرى. والثاني القديســـ دوسيتـــي «Dosithée Saint». إلا أن الشيء المؤكد أنه لا يعـــرف أيهما قبل الآخر القديس سيرج أم القديس دوسيتي.

وبعـــد هذه المرحلة وحتى بداية الفتح العربـــي الإسلامي ورد ذكر أسقفين فحسب الأول القديســـ بوليوختوســـ «Polyeuctos Saint» بين عامي (٥٩٤ - ٦٢٣م). وورد ذكره من خلال لوحـــات الفسيفساء التي وجدت في قرية رحـــاب الأردنية والتي تقع إلى الجنوب الغربي من مدينـــة المفـــرق إذ ذكرت الوثيقة أنـــه كان أسقفاً لبطريركية بصرى. كمـــا ذكر عنه أنه كان ناشطـــاً فـــي المجال المعماري. ومن بين الأبنية التي شيِّدت فـــي عهده كنيسة بازيليوس بين أشهـــر آذار وآب من عام (٥٩٤م)، وكنيسة القديس بولس مع الفسيفساء في شهر حزيران من عـــام (٥٩٥م)، وكذلك كنيسة القديسة صوفيا من عام (٦٠٤م). كما ذكر عنه أنه كان يحل في منصب رئيس الأساقفة؛ بمعنى منصب رئيس البطريركية.

وقـــد تأكد ذلك من خلال بناء كنيســـة القديس بطرس «بيير» عام (٦٢٣م) إذ يشير النص إلى رئيســـ أساقفة المتروبول بصرى، وبذلك مارس صلاحياته رئيساً للأساقفة لمدة ثلاثين عاماً استمرت بين ربيع عام (٥٨٤م) وصيف عام (٦٢٣م)، وهو آخر تاريخ ذكر عنه من خلال النصوص التي وُجدت في فسيفساء كنيسة القديس بطرس.

أما الأسقف الثاني والأخير والذي كان على رأس عمله عشية الفتح العربي الإسلامي في شهر آذار من عام (٦٣٤م) فهو الأسقف القديس تيودور «Théodore Saint» (٦٣٦م). وقد ذُكر مرتيـــن، الأولى في شهر آذار من عام (٦٣٤م) والثانية في شهر شباط من عام (٦٣٥م)، وهذا التاريخ يتوافق مع اليوم الثاني لدخول القوات العربية الإسلامية إلى مدينة بصرى.

وأشارت الوثائق إلى امتداد أسقفية بصرى في ذلك الحين لتشمل قسماً كبيراً من الأراضي الأردنيـــة ومنها أسقفية جرش وإربد والمفرق ورحـــاب وأم الجمال... إلخ. وفي عام (٦٤٩م) وُكِّلَ أسقـــف مدينـــة عمان القديس جـــان يوحنا «Saint Jean» فـــي إدارة جميع الكنائس في منطقة الولاية العربية وولاية فلسطين.

بعـــد هذه المرحلة لم تزودنـــا قائمة الأساقفة بذكر أي أسقف حلَّ في بصرى حتى القرن السابـــع للميـــلاد إذ أشير إلى الأسقـــف القديس إيتيـــان «Saint Etiene» الذي ورد ذكره في

منتصف القرن الثاني عشر من خلال كتابات القديس «جان يوحنا الدمشقي». كما لا بد من الإشارة أخيراً إلى أن قائمة الأساقفة في بصرى والولاية العربية كانت تحوي أكثر من هذا العدد، لكن أسماء هذه الشخصيات مازالت مجهولة حتى الآن.

والجدير ذكره أن المنطقة التي نتكلم عنها كانت مزدهرة قبيل الفتح العربي الإسلامي على عكس الادعاء القائل بوجود الاضطراب والرعب في تلك المرحلة. وكان يشمل الازدهار جميع المناطق من مدن وأرياف، كما كان يشمل الازدهار النشاطات الزراعية والتجارية من خلال الطرقات الدولية التي كانت تمر في المنطقة سواءً القادمة من الجزيرة العربية وشمال إفريقيا أَم الطرقات القادمة من بلاد النهرين ومنها طريق الحرير وتفرعاته في المنطقة ثم تتابع مساراتها إلى الساحل السوري بمناطقه الشمالية والوسطى في لبنان والجنوبية في فلسطين.

وكانت المدن السورية الكبرى في تلك المرحلة ولاسيّما مدن أنطاكيا وأفاميا وحلب ودمشق وصيدا وصور وحيفا ويافا وغزَّة تؤدّي دور الريادة على صعيد الإمبراطورية ولاسيّما المناطق التي تحيط بحوض البحر الأبيض المتوسط في المجالات كافة، كما زادت أهمية هذه المدن بعد نقل العاصمة الإمبراطورية من مدينة روما إلى مدينة القسطنطينية، كما ازدهرت المدن الداخلية مثل حمص وحماة ومدن الجزيرة السورية ومدن البادية مثل مدينة تدمر ومدينة البتراء وعمان وجرش والصالحية (دورا أوروبوس) على الفرات.

وعلى ضوء ذلك مُدَّت شبكات من الطرق التجارية التي تناسبت مع حركة التجارة كما طُوِّرَ ووسِّع الطريق الإمبراطوري (فيا تريانا) أي الطريق الذي نُفِّذَ بأمر وتوجيه من الإمبراطور تراجان وكان مسار الطريق يمتد من شمال سورية مروراً بدمشق وبصرى وعمان والبتراء ثم يتابع مساره حتى مدينة العقبة وجنوباً إلى الجزيرة العربية وينتهي على ساحل اليمن. وكان لهذا الطريق تفرع آخر يسير من العقبة إلى مدن الخليج العربي مروراً بمسار وادي السرحان شمال الجزيرة العربية، وقد أدَّى إنشاء هذه الطرقات إلى توثيق العلاقات التجارية والاجتماعية والقومية بين شعوب المنطقة وشعوب العالم.

كما تمتعت البلاد بالنهضة الاقتصادية والتطور الزراعي والصناعي واكتسب شعب المنطقة ثقافة عالمية واسعة شملت مختلف مناحي الحياة، كما نشطت حركة المبادلات بين الأرياف والمدن، كما توسعت ورشات سك النقود من مختلف المعادن الذهبية والفضية

والنحاسيـــة، وشمل الازدهـــار كل طبقات المجتمع، وقد أدّى الغساسنـــة دوراً فاعلاً في تلك المرحلة حتى أصبح لهم نشاطات ملحوظة على مستوى الإمبراطورية.

أمـــا على الصعيـــد العمراني فقد شهـــدت المنطقة تطوراً ملحوظاً في هـــذا المجال إذ بلغـــت المباني الدينية إضافة إلى المباني العامة مـــا لا يقل عن ثمانين مبنىً دينياً بنيت في هـــذا العهد يتصدرها بناء كاتدرائيتين في بصرى مع قصرين للمطارنة والبطاركة والأساقفة ورجـــال الدين، وعُدّت هذه الأبنية منهجاً معمارياً يُحتذى به في الأبنية الكنسية على مستوى العالـــم، كما أسهم السلام الكنسي الذي حل في البلاد في ازدهار الأبنية الدينية حتى إنّه لم تخـــلُ مدينة أو قرية من بناء إحدى هذه المقـــرّات. وغني عن القول إن رجال الدين في تلك المرحلة كان لهم دور الريادة والقيادة في تطوير الحياة في مجالاتها كافة.

المرأة وقضيّة المساواة

قراءة في بنود أهمّ المواثيق الدّولية

✽ د. سعيد عبيدي

في السّنوات الأخيرة من القرن الماضي لاحت في سماء الفكر قضايا فكريّة وإنسانية كبرى، لعلّ من أبرزها قضيّة المُساواة بين المرأة والرّجل في الحقوق والواجبات؛ هذه القضيّة عُقدت من أجلها المؤتمرات ووُقِّعت بسببها المواثيق والاتّفاقيّات، وكلّ ذلك بقصد تنبيه بعض المجتمعات المنغلقة والمتزمّتة إليها، والعمل على تثبيتها في هذه المجتمعات التي تنظر إلى المرأة نظرة ازدراء. وحتّى لا يتخلّف المجتمع الإسلامي عن الرّكب انبرى لهذه القضيّة مجموعة من المفكّرين الإسلاميين ولاسيّما بعد «أن انحرف المسلمون عن تعاليم دينهم في معاملة النّساء، وشاعت بينهم روايات مظلمة، وأحاديث إمّا موضوعة أو قريبة من الوضع، انتهت بالمرأة المسلمة إلى الجهل الدامس والغفلة البعيدة عن الدّين والدّنيا معاً»[(١)]، فقد وُجد بين المسلمين ممّن انحرفت عقيدتهم من «يقول بضرورة إبقاء المرأة حبيسة البيت لأنّ حضور المرأة في الحياة العامّة يقود إلى الفساد، وكان بعضهم يرفض السّماح للمرأة بمواصلة دراساتها العليا، ويعارض مشاركتها في مختلف النّشاطات الاجتماعية»[(٢)].

✽ باحث وأكاديمي من المغرب.

وفي مقابل هـــذه النّظرة الرّافضة لفكرة مساواة المرأة مـــع الرّجل ظهرت طائفة أخرى مـــن المفكّرين أكّدت «أنّ الحاجة ماسّـــة إلى قيام حركة إصلاح لوضع المرأة في المجتمعات الإسلاميـــة على أساس الإسلام، بالعودة إلى ما اشتمل عليـــه الإسلام في فكره وشريعته من مبادئ وأحكام، تعيد للمرأة المسلمة كرامتها ودورها الفاعل في بناء المجتمع وازدهار الحياة، ولا بـــدّ من إعـــادة المكانة إلى دور المرأة في المجال الاجتماعـــي في الحدود التي تجيزها الشّريعـــة الإسلاميـــة، فإنّ حرمان المرأة من ممارسة هذا الـــدّور يحرم المجتمع من أنشطة يفتقـــر إليهـــا، ويعطّل مواهب المـــرأة وإمكاناتها الفائضة عن حاجـــات مهمّتها الخاصّة في الأسرة والحياة العائلية، وذلك ما يسهم في ترسيخ حالة التّخلف»[٣].

ظـــلّ الكتّاب الإسلاميـــون حسب طه جابر العلواني يعالجون هـــذه القضيّة من منطلقات المقاربات والمقارنات، والدّفاع والتّأويل والتّفسير، فلم يُجد ذلك عنهم شيئاً، ولم يوقف سيل الأسئلـــة المثارة فـــي هذه القضيّة وغيرها، إلى أن استطاع العقـــل الغربي أن يجعل من هذه المسألة مؤخّراً مسألة المسائل وعقدة العقد[٤].

ولتسليط الضّـــوء على هذه القضيّة انعقدت العديد من المشاورات والمؤتمرات الدّولية، كمـــا أشرت سابقاً، والتي سأحاول في هذه الدّراسة تسليـــط الضوء على بعض بنودها، التي عـــدّت المساواة ضـــرورة ملحّة، بوصفها لبنة من لبنات الرّقـــي والازدهار، وصمّام أمان نحو الحداثة والتّقدم.

ظهرت المناداة بالمســـاواة وتطبيقاتها أوّل ما ظهرت مع الثّورة الفرنسية وروّادها، أمثال جان جاك روسو ومونتسكيو ودريدو وفولتير وغيرهم، ففي عام (١٧٨٩م) صدرت وثيقة حقوق الإنسان والتي بدأت بعبارة: يولد النّاس أحراراً متساوين في الكرامة والحقوق، وهم قد وُهبوا العقل والوجـــدان، وعليهم أن يعاملوا بعضهم بعضاً بروح الإخـــاء. وهو اعتراف صريح بحقّ المساواة بين النّاس في الكرامة والإخاء، واعتراف بأنّ النّاس سواسية أمام القانون ولهم الحقّ في حماية متساوية ضدّ أيّ تمييز يخلّ بالإعلان العالمي[٥].

وفـــي وقت لاحق جعلت الأمم المتّحدة من قضيّـــة المساواة قضيّة أساسية، حيث عقدت اتّفاقيـــات وندوات ومؤتمرات موضوعها الرّئيسي والوحيد هو موضوع المساواة؛ مثل اتّفاقية بشـــأن الحقوق السّياسية للمرأة سنة (١٩٥٢م)، وإعلان القضاء على التمييز ضدّ المرأة سنة (١٩٦٧م)، واتفاقية القضاء على أشكال التمييز كافّة ضدّ المرأة سنة (١٩٧٩م).

المساواة في الاتّفاقية الخاصّة بالحقوق السّياسية للمرأة (١٩٥٢م)

دعــت هـــذه الاتفاقية صراحة لا تعريضاً إلـــى ضرورة تفعيل مبدأ المســـاواة بين المرأة والرّجل في الحياة السّياسية، فقد جاء فيها ما يأتي: «إنّ الأطراف المتعاقدة، رغبة منها في إعمـــال مبدأ تساوي الرّجال والنّســـاء في الحقوق الواردة في ميثاق الأمم المتّحدة، واعترافاً منهـــا بأنّ لكلّ شخص حقّ المشاركة في إدارة الشّـــؤون العامّة لبلده، سواء بصورة مباشرة أم بوساطـــة ممثّليـــن يختارون بحرية، والحقّ في أن تتاح له على قـــدم المساواة مع سواه فرصة تقلّـــد المناصب العامّة في بلـــده، ورغبة منها في جعل الرّجال والنّســـاء يتساوون في التّمتع بالحقـــوق السّياسية وفي ممارستهـــا، طبقاً لأحكام ميثاق الأمم المتّحـــدة والإعلان العالمي لحقوق الإنسان، وقد قرّرت عقد اتّفاقية على هذا القصد، وقد اتّفقت على الأحكام الآتية:

المـــادّة الأولـــى: للنّساء حقّ التّصويت في جميع الانتخابـــات، بشروط تساوي بينهنّ وبين الرّجال، دون أيّ تمييز.

المـــادّة الثّانيـــة: للنساء الأهليـــة في أن يُنتخبن لجميع الهيئات بالاقتـــراع العام، المنشأة بمقتضى التّشريع الوطني، بشروط تساوي بينهنّ وبين الرّجال دون أيّ تمييز.

المادّة الثالثة: للنّساء أهلية تقلّد المناصب العامّة وممارسة جميع الوظائف العامّة المنشأة بمقتضى التّشريع الوطني، بشروط تساوي بينهنّ وبين الرّجال، دون أي تمييّز»[٦].

فهذه الاتّفاقية كما هو واضح تهدف إلى تثبيت حقوق المرأة السّياسية، وتشجيعها على ممارسة هذه الحقوق بوصفها عنصراً فاعلاً في المجتمع، كما تسعى هذه الاتّفاقية إلى القضاء على جميع أشـــكال التميّيز ضدّ المرأة في المجال السّياســـي، كما بيّنت أنّ ممارسة المرأة الحقيقية للحقوق السّياسيـــة إنّما تكمن في إعطائهـــا الفرص نفسها التي تعطى للرجل فـــي التّصويت والانتخاب، والتّرشح وشغل المناصب العامّة، وممارسة جميع المهام العامّة التي يحدّدها القانون.

المساواة في الإعلان الخاص بالقضاء على التمييز ضدّ المرأة (١٩٦٧م)

أمّا الإعلان الخاص بالقضاء على التمييز ضدّ المرأة والصّادر سنة (١٩٦٧م) فقد نصّ في مجمـــل بنوده على نبذ التمييز والحيف الـــذي تتعرّض له المرأة، مؤكّداً ضرورة مساواة المرأة بالرّجل مساواة تامّة دون أيّ تمييز في جميع ميادين الحياة؛ السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية؛ وهو الأمر الذي نقرؤه في مقدّمة هذا الإعلان إذ جاء فيه: «إنّ الجمعية العامّة إذ

تأخذ بالحسبان إيمانها بحقوق الإنسان الأساسية وبكرامة الشّخص الإنساني وقيمته، وبتساوي الرّجل والمرأة في الحقوق، وإذ تأخذ بالحسبان أنّ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان يؤكّد مبدأ عـدم التمييز ويعلن أنّ البشر جميعاً يولدون أحراراً ومتساوين في الكرامة والحقوق، وأنّ لكلّ إنسـان جميع الحقوق والحريـات المقرّرة فيه، دون أيّ تمييز، بما فـي ذلك أيّ تمييز بسبب الجنسـ، وإذ تأخذ في الحسبان القرارات والإعلانـات والاتّفاقيات والتوصيات الصّادرة عن الأمم المتّحدة والوكالات المتخصّصة والرّامية للقضاء على التمييز بأشكاله كافة وإلى تعزيز تساوي حقوق الرّجل والمرأة، وإذ يقلقها استمرار وجود قدر كبير من التمييز ضدّ المرأة، على الرغم من ميثاق الأمم المتّحدة والإعلان العالمي لحقوق الإنسان والعهدين الدّوليين الخاصّين بحقـوق الإنسان وغير ذلك من صكوك الأمم المتّحدة والـوكالات المتخصّصة، وعلى الرغم مـن التّقدم المحرز في ميدان المساواة في الحقوق، وإذ تـرى أنّ التمييز ضدّ المرأة يتنافى مع كرامة الإنسان وخير الأسرة والمجتمع، ويحول دون اشتراك المرأة، على قدم المساواة مع الرّجل، فـي حياة بلدهما السّياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ويمثّل عقبة تعترض الإنماء التّام لطاقات المرأة على خدمة بلدها وخدمة الإنسانية، وإذ تضع نصب عينيها أهمّية إسهام المـرأة في الحياة الاجتماعية والسّياسية والاقتصاديـة والثقافية، والدّور الذي تؤدّيه داخـل الأسرة، ولا سيما في تربية الأولاد، وإيماناً منها بأنّ إسهام النّساء والرّجال على السّواء أقصـى إسهـام ممكن في جميع الميادين مطلب لا بدّ منـه للتّنمية الكاملة لكلّ بلد في جميع الميادين، ولخير العالم ولقضيّة السّلم، وإذ ترى أنّ من الضّروري كفالة الاعتراف العالمي، في القانون وفي الواقع، بمبدأ تساوي الرّجل والمرأة، تعلن رسمياً الإعلان الآتي:

المـادّة الأولـى: إنّ التمييز ضدّ المرأة، بإنـكاره أو تقييد تساويها في الحقوق مع الرّجل، يمثّل إجحافاً أساسياً ويكون إهانة للكرامة الإنسانية.

المـادّة الثّانيـة: تتّخـذ جميـع التّدابير المناسبة لإلغـاء القوانين والأعـراف والأنظمة والممارسات القائمة التي تشكّل تمييزاً ضدّ المرأة، ولتقرير الحماية القانونية الكافية لتساوي الرّجل والمرأة في الحقوق.

المادّة الثالثة: تتّخذ جميع التّدابير المناسبة لتوعية الرّأي العام وإثارة التّطلعات في كلّ بلـد نحو القضاء على النّعرات وإلغاء جميع الممارسات، العرفية وغير العرفية، القائمة على فكرة نقص المرأة.

المـادّة الرّابعـة: تتّخذ جميع التّدابيـر المناسبة التي تكفل للمـرأة، المساواة مع الرّجل ودون أي تمييـز، كما تكفل لها الحقوق الآتية: حقّها في التّصويت في جميع الانتخابات وفي ترشيـح نفسها لجميع الهيئات المنبثقة عن الانتخابات العامّة، حقّها في التّصويت في جميع الاستفتاءات العامّة، وحقّها في تقلّد المناصب العامّة ومباشرة جميع الوظائف العامّة. وتكفل هذه الحقوق عن طريق التّشريع»(٧).

ونظـرًا لأنّ الإعـلان لم يتّخذ شكل اتفاقية تعاقدية فإنّه وعلـى الرغم من هيبته الأدبية والسّياسيـة لم يضع أمام الدّول التزامات واجبة التّنفيذ، ومن هنا فإنّ اللّجنة الخاصّة بوضع المـرأة أخذت في عـام (١٩٧٢م) بدراسة الإمكانات لإعداد اتّفاقيـة تجعل من الإعلان قوّة ملزمـة للمنضمّين إليه، وهو ما تحقّق سنة (١٩٧٩م) من خـلال اتّفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضدّ المرأة(٨).

المساواة في اتّفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضدّ المرأة (١٩٧٩م)

جـاءت هذه الاتفاقيـة تتمّة للإعلان السّابـق موضّحة مستلزمات المسـاواة بين المرأة والرّجـل وتأكيد حماية حقوق المرأة ومساواتها بالرّجل بقـوّة القوانين والأنظمة والدّساتير، فقـد جاء في مقدّمة هذه الاتّفاقيـة: «إنّ الدّول الأطراف في هـذه الاتّفاقية، إذ تشير إلى أنّ التمييـز ضدّ المرأة يشكّل انتهاكاً لمبدأي المسـاواة في الحقوق واحترام كرامة الإنسان، ويعـدّ عقبة أمام مشاركة المرأة، على قدم المساواة مع الرّجـل، في حياة بلدهما السّياسية والاجتماعيـة والاقتصادية والثقافية، ويعوق نموّ رخـاء المجتمع والأسرة، ويزيد من صعوبة التّنميـة الكاملة لإمكانات المرأة في خدمة بلدها والبشريـة. وإذ يساورها القلق، وهي ترى النّسـاء، في حالات الفقر، لا ينلـن إلّا أدنى نصيب من الغذاء والصّحـة والتّعليم والتّدريب وفرص العمالة والحاجات الأخرى. وإذ تدرك أنّ تحقيق المساواة الكاملة بين الرّجل والمرأة يتطلّب إحداث تغيير في الدّور التّقليدي للرّجل وكذلك في دور المرأة في المجتمع والأسرة، وقـد عقدت العزم على تنفيـذ المبادئ الواردة في إعلان القضاء علـى التمييز ضدّ المرأة وعلـى أن تتّخذ، لهذا الغرض، التّدابير التي يتطلّبها القضاء على هذا التمييز بجميع أشكاله ومظاهره»(٩).

وقـد حثّت الاتّفاقية الدّول الأطراف في بنودها على إلغاء جميع العراقيل التي تمنع المرأة مـن ممارسـة حقّها في جميع نواحي الحيـاة على الوجه الذي يرضيهـا، فالاتّفاقية لا تكتفي

بإعطاء النّصائح بل تدعو جميع الدّول الموقّعة عليها إلى سنّ القوانين التي تمنع وتجرّم التمييز ضدّ المرأة، واتّخاذ التّدابير الخاصّة للتّعجيل بالمساواة التامّة بين الرّجل والمرأة، وباتّخاذ خطوات لتعديل الأنماط الاجتماعية والثقافية التي تجعل من التمييز عرفاً متمادياً.

المساواة في الإعلان الإسلامي لحقوق الإنسان (١٩٨٩م)

على غرار الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ظهرت سنة (١٩٧٩م) فكرة كتابة إعلان عالمي بصيغة «إسلامية» لهذه الحقوق، وتمّت الموافقة النّهائية على هذا الإعلان من منظّمة المؤتمر الإسلامي سنة (١٩٨٩م)، وقد نصّ هذا الإعلان «الإسلامي» على مبدأ المساواة، ومظاهره وتطبيقاته، في عدّة موادّ من هذا الإعلان، منها:

المادّة الأولى: البشر أسرة واحدة، والعبودية لله، والنّبوة لآدم، وجميع البشر متساوون في الكرامة، وأصل التّكليف، والمسؤولية دون تمييز، وأنّ العقيدة الصّحيحة هي الضّمان، والخلق كلّهم عيال الله، ولا فضل لأحدهم على الآخر إلّا بالتّقوى.

المادّة الخامسة: الأسرة أساس المجتمع، والزّواج أساس تكوينها، وثبوت حقّ الزّواج للرّجال والنّساء.

المادّة السادسة: المرأة مساوية للرّجل في الكرامة، والحقوق، والشّخصية، والذمّة المستقلّة، وعلى الرّجل عبء الإنفاق.

المادّة الحادية عشر: النّاس يولدون أحراراً، ويمنع الاستعباد والقهر، والاستغلال، والاستعمار للشعوب.

المادّة التّاسعة عشر: النّاس سواسية أمام القضاء، مع الحقّ المكفول للجميع، والمسؤولية شخصية، ولا جريمة ولا عقوبة إلا بحكم شرعي.

المادّة الثالثة والعشرون: لكلّ إنسان الحقّ في المشاركة في الأمور العامّة والوظائف[١٠].

إنَّ القارئ لوضعية المرأة في العالم ككلّ يضع يديه بسهولة على مناطق تمييز ومواضع غبن وإهمال واضحَيْن، ويلحظ النّظرة الدّونية للمرأة في مختلف القطاعات، وهو الأمر الذي جعل قضيّة المرأة بصفة عامّة وقضيّة المساواة بصفة خاصّة تحظى باهتمام كبير من لدن المجتمع الدّولي، ممّا يدلّ على أنّ المرأة كانت ولا تزال تعاني من الإهمال والتمييز في المعاملة والحقوق وسائر أمور الحياة، ومن أجل ذلك أثيرت هذه القضيّة بعد قيام الثّورة

الفرنسيــة في القرن الثّامن عشر الميلادي، ثم أثيرت لاحقــاً في القرن العشرين من خلال المؤتمــرات والاتّفاقيات والإعلانات السّابقة الذكر، والتي نصّت بنودها على المساواة التامّة بين المرأة والرّجل في جميع ميادين ومجالات الحياة؛ في الحقوق والواجبات، في الالتزامات والمسؤولية التّشريعية والسّياسية والاقتصادية والاجتماعية والثّقافية والتّعليمية.

الهوامش

(١)- انظر: تقديم محمد الغزالي على كتاب عبد الحليم أبو شقة، تحرير المرأة في عصر الرّسالة، دار القلم، الكويت، ١٩٩٠م، ج١.

(٢)- محمد خاتمي، المشهد الثقافي في إيران: مخاوف وآمال، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٢٤.

(٣)- انظر: محمد مهدي شمس الدّين، السّتر والنظر، المؤسسة الدولية للنشر، بيروت، ج١، ١٩٩٤م، ص ٥٠-٥١.

(٤)- انظــر: تقديم طــه جابر العلواني على كتاب هبة رؤوف عزت، المرأة والعمــل السياسي: رؤية إسلامية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ص ٧-٨.

(٥)- محمد الزحيلي، حقوق الإنسان في الإسلام، دار ابن كثير، دمشق،١٩٩٧، ص١٠٢-١٠٣. بتصرف.

(٦)- محمود شريف بسيوني، حقوق الإنسان، ترجمة: محمد السعيد الدقاق، دار العلم للملايين، بيروت، ج١، ص ٣٢.

(٧)- المرجع نفسه، ص ٩٣-٩٤.

(٨)- هدى عبد المنعم، دراسة الوثائق الدّولية من جوانبها المختلفة: اتّفاقية القضاء على أشكال التمييز كافة ضدّ المرأة (سيداو) نموذجاً، http://iicwc.org/lagna__I0I/iicwc/iicwc.php?id=573

(٩)- ليلى حسن القرشي وشادي صلاح الدين، المرأة في المؤتمرات الإسلامية والدّولية: رؤية تحليلية، بورصة الكتب للنّشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص١٠٧-١٠٨.

(١٠)- انظر: محمد الزحيلي، حقوق الإنسان في الإسلام، ص ١١٨-١٢٠ بتصرّف.

جدلية الوجود والعدم

د. غيثاء علي قادرة

انعتاقاً من تأثير الدراسات النفسية العربية والاجتماعية التي تناولت وجود العربي، وبعيداً عن التصورات السلبية الاستشراقية التي قاست طبيعة الوجود العربي بحياة البداوة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتحرراً من كثير من الرؤى والمفاهيم العربية الإسلامية قديماً وحديثاً، وبموضوعية وحيادية فلسفية، وانطلاقاً من الرؤية الظاهراتية التي تستبطن الظاهرة وصولاً إلى ماهيتها، وتعرف ما توارى وراء العيان الظاهري من حقائق، وصولاً إلى كنهها كان خوضنا في طبيعة وجود الإنسان، وكان احتكامنا إلى النظرية الفلسفية الوجودية للتعرف إلى ماهية الموجود مروراً بجدلية الوجود والعدم.فكان لا بدّ من اللوذ بالوجودية الألمانية الحديثة، ولاسيما وجودية «هيدغر» التي حدد فيها مفهوماً واضحاً للوجود الإنساني.

ينطلق (هيدغر) في فلسفته من أنَّ الوجودَ من أصل الفعل (يوجد)، وهو في اللاتينية (Existere) مكون من مقطعين (ex)، ومعناه التمرد على الواقع والثورة عليه، والانبثاق من جديد، و(istere) ومعناه الاستسلام للواقع، والامتثال لمعاييره، والاستكانة لواقع معيّن. وعلى هذا حدّد (هيدغر) فكرة الوجود ومعناه اعتماداً على مقولة (الوقوف خارج الذات) التي يعني بها قدرة الذات على تجاوز نفسها دائماً، وتجددها، وإلقائها في حيز الممكن الأفضل، وعدم الثبات والسكون والوقوف على هيئة واحدة، وحالة وجود واحدة تتلاشى

فيهـا الـذات وتعدَم إمكاناتها، والانطـلاق إلى حيث ما عُوِّل عليه مـن وجود مُدرَك، وهو الوجـود الذي يسبـق الماهية وفق ما أكدتـه فلسفة «الوجودية»، التـي ظهرت في القرن العشريـن، ونادت بأهمية وجود الفرد الإنساني وقيمته، وانتشرت في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي. ويمكن الإقرار بأن الوجودية جاءت ردّة فعل على ما خلفته الحرب العالمية مـن دمار وفناء قـاد مفكري تلك المرحلة إلى البحث عن فكر يعيد للإنسان مكانته، ويعزز قيمته ووجوده، فكان الأدب بمختلف أنواعه (كالمسرح والقصة والشعر)، أحد ميادين تأكيد الذات، والسعي إلـى إثبات الوجود، حتى أصبح تيار الوجودية من أشهر التيارات الفلسفية الإنسانية في أوروبا.

تكرسـ الوجودية الإنسـان بوصفه فرداً يقوم بتكوين جوهر ومعنـى لحياته، وتوضح أن غيـاب التأثير المباشر لقـوة خارجية (الإله) يعني بأن الفرد حـر بالكامل، وهو مسؤول عن أفعالـهِ، وعن خياراته، وأفكاره، وتكوين معتقداته بعيداً عن أي نظام. وهذه الطريقة الفردية للتعبيـر عن الوجود الذاتي الحر هي الكفيلة للنهوض فـوق الحالة المفتقرة للمعنى. سمّيت الوجوديّة بأسماء كثيرة أبرزها: فلسفة العدم، الفلسفة الانحلاليّة، وفلسفة التفرّد.

وإلى الوجودية احتكم بعض الوجوديين في تحديد وجود الموجود من عدمه؛ فوجدوا أن الإنسان وحده الذي يصدق عليه تحديد مفهوم الوجود بإمكانية تجاوز ذاته، أما الموجودات الأخـرى؛ فهي إما موجودات لا نعـرف كنه وجودها، كـ«الله والملائكة والعالم»، وإما مجرد كائنـات كالحيوانات والجمادات، وكلاهما لا يمتلـك تجاوز ذاته باستمرار كالإنسان، لذلك خصـ معظم الوجوديين الوجـود بالإنسان وحده. وهو ما سُمـي بالوجود الماهوي، أي أن الماهيـة الحقيقية لوجود الإنسـان تكمن في تجاوز ذاته المستمر، دائماً، نحو الممكن، ويُسمـى: الوجود الأصيل، والوجود الحقيقي هو معيـار تحقيق الوجود في تحقيق الذات، فمـن لا يحقق ذاته، ويعيش كائناً فحسب يكون وجوده زائفـاً. ويقيس الوجوديون مصطلح الوجـود المتعيّن أو الوجـود الزمني، وجود الإنسان في أي زمن مـن أزمان وجوده. فيرى هيدغـر أن للوجود الزمني معنييـن: أولهما: «**الوجود هناك**» أي وجـود الإنسان مرغَماً، مـن غيـر إرادة منه، في كل ما هو حوله من ظروف، وثانيهما: «**الوقـوف هناك**» أي ضرورة التجاوز بالذات نحو الممكن وعدم الاستسلام وصولاً إلى الوجود الماهوي وإنسانيته. وهذا مـا يسميه الوجوديون «**التعالي**»؛ أي تجاوز الـذات الفعلي والمستمر لذاتها نحو ما يسميه نيتشه: الإنسان المتميِّز (السوبرمان).

ويؤكد الوجوديون أن لا قيمة لوجود الإنسان بعيداً عن الحرية؛ فالوجود والحرية متلازمان لا ينفصلان، والموجود الإنساني الأصيل الذي يمتلك الحرية يسعى دائماً إلى بناء ذاته المتفردة ويجهد لتحقيق أناه الخاصة، وهذا ما نجده جلياً في تحقيق الإنسان وجوده الأصيل المتفرد. وتحقيق أناه الخاصة التي لا يشترك فيها معه أحد. ومن هنا كان سعي الإنسان على مرّ التاريخ إلى امتلاك الحرية؛ لأنه رأى فيها عين الوجود، فبها يكمن الانتقال من الممكن إلى الواقع، ومن الشعور بالعزلة إلى الشعور بالذات وسط المجموع؛ لأنَّ غاية الموجود أن يجد ذاته وسط الوجود، وأن يتغلب على مشاعر الاستلاب التي تهدده بالعدم.

يؤمن الوجوديون بحرية الإنسان المطلقة التي تمكّن الفرد من أن يصنع نفسه، ويتخذ موقفه كما يريد، تحقيقاً لوجوده الكامل وهذا ما ذهب إليه سارتر[١]. أما جبرييل مارسل؛ فيرى «أنّ الوجود – بالنسبة إلى الذات – إنما يعني أن تخلق الذات نفسها بنفسها، محاولة دائماً أن تعلو على نفسها، فهي لا تدرك نفسها بوصفها موجوداً تامّاً مكتملاً، بل بأنّها «مشروع وجود»، أو إرادة لا تألو جهداً في العمل على اكتساب ماهيّتها، فما سيكون عليه الموجود ليس محدّداً من ذي قبل، بل إن ما يميّزه تلك الحريّة التي بمقتضاها يحدّد ما يريد أن يكون، ويعمل من ثمّ على اكتساب ماهيَّته»[٢]. ويتابع مارسل: «إنّ ما يميّز الذات ليس تفرّدها، واستقلالها عن غيرها من الذّوات، بل ما لديها من قدرة على التعبير عن نفسها أمام الآخرين، وما تتصف به من قدرة على مواجهة شتى الظروف، فالذّات حزمة مواهب لا بد من العمل على استثمارها»[٣].

يكمن وجود الذّات الإنسانية -إذن- في تحرّرها من قيود الجماعة؛ وولوجها حيز الفردية، وانفصالها النّسبي عن باقي الذّوات، فالفرديّة ومن وراءها الحريّة مؤشران ضروريان على الوجود. وفي هذا يؤكد سارتر أن الإنسان موقف والآخرون هم الجحيم بعينه، فهم قد وُجدوا ليسلبوني حريّتي؛ إذ «ليس الوجود شيئاً آخر سوى وجود إمكاناتنا، وأهوائنا»[٤] واختيارنا ذواتنا.

وفي مسيرة تحقيق الوجود الأصيل مرّ الإنسان بمراحل عايش خلالها صراعاً ذاتياً وموضوعياً حين رأى نفسه على خطّ فاصل لنهايتين هما الوجود والعدم، وما بينهما وبين ثقافة الاستلاب الوجودي وثقافة البحث عن الذات الموجودة من صراع؛ كانت حياته مزيجاً من نقيضين، على الرغم ممّا تمدنا به التجربة الوجودية للإنسان من دلائل هي أشبه بتأكيدات

دخوله عالم الفناء الذي خلّف انفصالاً عن دوائر الوجود، وضياعاً في الحياة، وسقوطاً في دوائر المفعولية والضعف.

ما انفك تاريخ البشرية يسطر مساعي الإنسان إلى امتلاك الحرية؛ لأن الحرية أثمن ما في الوجود، فبها يشعر المرء بذاته الفاعلة، وبها يكمن الانتقال من الممكن إلى الواقع، ومن الشعور بالعزلة إلى الشعور بالوجود، فغاية الموجود أن يجد ذاته وسط الوجود.

ويعي سارتر القائل: «إن العدم نسيج الوجود الإنساني» أنّ ما يميّز الموجود لذاته هو انفصاله عن ذاته، وخلقه لنفسه بنفسه، ويرى أن الحريّة ليست سوى تعبير عن حقيقة أن «الموجود لذاته هو انبثاق حرّ، فيه يخلق الإنسان نفسه بنفسه»[٥]. لهذا ولج الإنسان آفاق العدم في طريقه إلى الحرية لخلق ذاته من جديد، وخروجه من حال الإمكان إلى حال التحقيق، فـ«الحريّة هي الصفة الأولى لوجود الذات»[٦]. ويقرّ سارتر: «بوجود العدم في صلب الوجود، ويراه تالياً على الوجود ملاحقاً له. أما يسبرز فيرى أن العدم من حيث يُستَشعر هو ثغرة الوجود، وعند هيدغر ينكشف الوجود على أنه حضور وغياب معاً، وانكشاف واحتجاب معاً»[٧]، فالعدم داخل في نسيج الوجود، ووجه آخر له، وهو الأصل في الحريّة؛ بوصفه عملية داخلة في نسيج الوجود، ومكوّن أساس من مكوناته؛ ما يؤكد أنّ قيام الذات الإنسانية، بالفعل وممارسة الحقوق، واختيار الأشياء، والإفصاح عمّا تريد، والتساؤل عمّا تجهل، واتخاذ القرارات بحرية وإرادة هو ما يميّزها عن غيرها. والإرادة، وفق شوبنهور، «جوهر وجود الإنسان، ففيها يجد الإنسان بالتأمّل الباطن المباشر الجوهر الباطن الحقيقي للإنسان، الذي لا يمكن أن يفنى، وهي البذرة الحقيقية غير القابلة للفناء عند الإنسان، وهي مبدأ الحياة فيه»[٨]. الإرادة ليست سوى اندفاع نحو تحقيق هدف ما، هو الذات الإنسانية في عالم ضاعت فيه معالمها.

وختاماً نقول: إن تعطش الإنسان إلى الوجود في زمن باتت فيه لغة العنف هي الأقوى دليل حلمه في مقارعة العدم، والانتصار على تجلياته المتباينة إجلاءً وإضماراً في صور الصراع بين طرفي السلب والإيجاب المتعالقين المتباعدين إثباتاً للوجود ودحراً للشعور بالعدم.

الهوامش

(١)- الفلسفة الوجودية، زكريا إبراهيم، ص١٤-١٦.

(٢)- المرجع نفسه، ص٥٢.

(٣)- الفلسفة الوجودية، زكريا إبراهيم، ص٥٥.

(٤)- مشكلة الحرية، زكريا إبراهيم، ص١٨١.

(٥)- الفلسفة الوجودية، زكريا إبراهيم، ص١٢- ١٣.

(٦)- دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، ص٢٩١.

(٧)- الوجود والعدم، سارتر، ص٩.

(٨)- موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، ٢/ ٣٤.

المراجع

١- د. إبراهيم، زكريا، مشكلة الحرية، دار مصر للطباعة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٢م.

-الفلسفة الوجودية، دار المعارف بمصر، القاهرة.

٢- د. بدوي، عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

- موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

٣- بول سارتر، جان، الوجود والعدم «بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية»،ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م.

لمحات عن «إليوت» و«الأرض اليباب»

ترجمة: فريد اسمندر

«توماس ستيرنز إليوت» شاعر ومسرحي وناقد بريطاني أمريكي المولد (١٨٨٨- ١٩٦٥م). حصل على المواطنية الإنكليزية عام (١٩٢٧م)، وقد أمضى الجزء الأكبر من حياته في إنكلترا. وعلى الرغم من أنه يمثل التقليد في الأدب والسياسة والدين، إلا أن بالإمكان عدّه أي شيء إلا تقليدياً في ابتكاراته التقنية وتجاربه مع اللغة والشكل في شعره، ويعدّ إطار فكره محافظاً، ولكن الصورة داخل الإطار يمكن القول عنها إنها تقترب أحياناً من التجارب الفنية لرسّامين مختلفين أمثال «بيكاسو» و«دالي». هناك في الواقع لوحات لـ«دالي» تعبّر عن مظاهر لا زمن محدد لها مقابل مساحات صحراوية خربة تذكّر المرء برموز «إليوت» الرئيسية، الزمن الذي يدمج الماضي والحاضر في عالم هو أرض يباب لا بد أن يولد من جديد.

من ناحية أخرى عدَّ «إليوت» نفسه «كلاسيكياً» في الأدب، وهذا ما انطبق عليه إلى حدٍّ أنه كان الرجل العقلاني في القرن العشرين، الرجل الذي يسيطر عقله على عواطفه، وأكثر من ذلك، كان يضبط عالَمه الداخلي ميراثُ «إنكلترا الجديدة» المُعاد غرسه في «إنكلترا القديمة» إذ طوّر «إليوت» إيماناً راسخاً في نظام أرستقراطي للمجتمع وفي «الكثلكة - الإنكليزية».

وراء هــذه المتناقضــات ظاهرياً يكمن رجل جدّد الشعر وأعــاد توجيه النقد الأدبي إلى الأساسيات الجوهرية، وبشكل بارز، إلى قراءة النص بشكل أمين ودقيق.

كان «إليوت» متأثراً بعمق بـ«الرمزية الفرنسية» وبصديقه «عزرا باوند[1]» وبرواية «جيمس جويس» «يوليسيس». لقــد شكّلت قصيدته الأكثر شهرة «الأرض اليباب» معْلَماً لثورةٍ حقيقية فــي الشعر الإنكليزي الحديث وهي تشتــق كثيراً من تجارب «الجوسيــة»، نسبة إلى «هنري جيمس»، في إعادة تصوير الوعي، بشكل خاص، وبأسلوب يعلق الذهن من خلاله بملاحظات ليست ذات صلة ظاهرياً ثم يقوم بتوحيدها.

يعــدُّ شعر «إليوت» صعباً عموماً من حيث استخدامه سلاسل متعاقبة من الصور والرموز وعلى القارئ نفسه أن يتعامل معها في ذهنه، وشعره إضافة إلى ذلك، مليء بأسطر وعبارات مستعــارة من كتّاب الشعر والنثر، السابقين منهم واللاحقين. ومن خلال استخدامه للغة نراه يسعى دائماً للوصول إلى حسّ الخطاب السليم والاستخدامات اللفظية في زماننا.

لكــي نستوعب شعر «إليــوت» يجب أن نفهم فكرتين رئيستين: الأولــى هي أن شعره تيار فكــري مركّب ودائم الجريان- مجموعــة من ذكريات، وما اختبرناه فيها في الماضي، يندمج بشكل مستمر مع ما نختبره في اللحظة الراهنة. عندما ننتهي من قراءة عمل لشاعر ما فإن بعضــاً من أبياته ربما تصبح جــزءاً من تجربتنا الشخصية ونحن غالبــاً ما نقتبسه لأنفسنا ونشتــق عاطفة مكــررة أو سلسلة من المشاعر مــن سياق الكلمات التــي كتبها. وهكذا فإن «إليــوت» يقتبس في شعره كتّاباً لنفسه ويتأمل صورهم وعباراتهم مثل كثير من المقتنيات في صندوق مجوهرات ذهنه.

يجــب أن نفهم هاجس «إليــوت» بمشكلة الزمن الذي يتميز به عمــل العديد من الكتّاب المعاصريــن من بينهم «جيمس جويســ» و«مارسيل بروست» و«توماس مــان» و«وليم فوكنر» «الحاضــر والماضي / ربما موجودان في المستقبل/ والمستقبل موجود في الزمن الماضي» وجوهــر هذه الفكرة كمــا عبّر عنها «إليوت» هي أن ماضينا لــو يستطيع أن يحدد حاضرنا، فــإن حاضرنا يحدد مستقبلنا، وكذلك فــإن الذاكرة تستطيع أن تلتقط حوادث ومشاعر تعود إلــى الماضي البعيد وتحيلها إلى الواقعية بحيث تصبح جزءاً من الحاضر مرة أخرى. وبهذا الخصوصــ أيضاً قال «إليوت» في محاضرة عن رواية «يوليسيس»: «في بعض العقول تصبح ذكريــات معينة مختزنة من القراءة والحياة محمّلــةً بأهمية عاطفية، ومع استخدامها تكسب

الكثافة على حساب الوضـــوح». وهذه الفكرة وسّعها «إليوت» وأسماها «المعادل الموضوعي» – «مجموعـــة من الأشياء، سلسلة من الحوادث» تصبح صيغـــة متلازمة لعاطفة مستقلة، وفي هذه الصيغة حاول «إليوت» أن ينقل الفكرة البسيطة القائلة إن اللغة في القصيدة هي الصيغة الموضوعية لعالم الشاعر الذاتي قبل امتلاكه لملَكَة الكلام.

فـــي النقد قدّم «إليوت» للجيل الحالي إعادة تفسيـــرِ بعض الكتاب الكلاسيكيين، كذلك أعـــاد ضبـــط التوافق النقدي الذي لا بد منـــه في ضوء عالمنا وجعل منـــه النزعةَ المميّزة لذهنـــه والصيغة الخاصة لذوقه. ثم أثنى على «جـــون درايدن» ودرس بدقة «شارل بودلير». والرمزيين الفرنسيين وهاجم «جون ملتون» ومجّد «جون دون» وقدّم قراءةً جديدة لـ«دانتي». أمـــا بالنسبة إلى المسرح فقد أعاد تأكيـــد تأثير قوة الشعر في المسرح. وخلال ثلاثة عقود كتـــب قرابة (٥٠٠) قطعة فـــي النقد – مقالات، مراجعات، محاضـــرات، لقاءات ومقابلات إذاعيـــة وتلفازية. كان محور نقـــده محاولة لمناقشة تجربةِ قراءةِ كاتب موهوب وشحذ قدرة الفهم النقدي لهذه التجربة.

«الأرضـــ اليباب» قصيدة لا ترقى إلى مصاف القصائد الطويلة، كتبها «ت. س. إليوت» عـــام (١٩٢٢م)، وتصل أبياتها إلى أربعمئة وثلاثة أبيـــات (إضافة إلى صفحات عديدة من الملاحظـــات)، ولكن قوّتها الشعرية التخيّلية واستعاراتها مـــن الخرافة والأسطورة وتمثّلها بالتقليـــد الشعري الطويل والحواشـــي المفصّلة – وكأنها مخطوطة قديمـــة تتطلب تفسيراً للقـــارئ المعاصر – يعطيها مكانة مميزة في التاريخ الشعري في زماننا. ومع وصول العالم إلى حالة من الخراب نتيجة التلوث واضطراب التبيّؤ، فإن القصيدة ربما تكتسب فعلاً معنىً أبعد مما قصده الشاعر.

تقسم القصيدة إلى خمسة أجزاء. في الجزء الأول «**دَفْنُ الموتى**» يصف «إليوت» تحرّك الحيـــاة داخل الأرض مع قدوم الربيع عندما يهيمـــن الخصب على عقم الشتاء. وفي الجزء الثانـــي «**لعبـة الشطرنج**» تبـــدأ إشراقات «كليوباتـــرا» ومقارنتها بالقلـــق المعاصر واليأس. ويستحضر الجزء الثالث «**موعظة النار**» صورة بشاعة المدن وآلية الحياة الحديثة والعاطفة. أمـــا الجزء الرابع «**الموت غرقـاً**» فهو شعرية غنائية انتظمت في القصيدة وتوحي بالسخرية مـــن أن المياه تستطيع أن تجلب الموت ليس بالغرق فحسب، بل أيضاً بفقدانها الذي يسبب القحـــط. وأخيراً المقطع الخامس «**ماذا يقول الرعد**» فهو صورة عن الجفاف وتعفّن الحياة

الحديثة وخواتها: – «أصوات تصرخ تعبيراً عن أحواض ماء فارغة وآبار ناضبة». هذه الصورة من الجفاف والكآبة تعكس المزاج الذي أعقب الحرب العالمية الأولى، لكنها تعكس أيضاً انقباضية الشاعر الشخصية. تكمن السمات المدهشة للقصيدة في تنوّع أوزانها وتناغماتها الشعرية واستعاراتها من العديد من الكتّاب إضافة إلى استخدامها للعنصر المادي في الأساطير كما في «الكأس المقدسة[٢]» وفي كتاب «فريزر[٣]» الذي بعنوان «الغصن الذهبي» والذي يعدُّ مَعْلَماً في الأنثروبولوجيا.

لقد أدخل «إليوت» إلى قصيدته العرّافَ الأعمى «تايريسياس[٤]» المذكور في التراجيديا اليونانية والذي اقتصر دوره كوعي محوري في «رؤية جوهر القصيدة» تماماً مثلما رأت شخصية «ستريثر» موقعها في رواية «هنري جيمس»، «السفراء»، وقد أسمى «إليوت» العرّاف الأعمى في ملاحظاته بـ«الشخصية الجامعة والأكثر أهمية في القصيدة».

الصورة الرئيسية في «الأرض اليباب» هي العقم، فخلال العمل ككل، هناك رموز عن القحط والتحلّل والجفاف والتعفن: الأشجار المغبّرة، الشوارع الموحلة، الصخور الصحراوية، العظام الجافة، أحواض المياه الفارغة والآبار الناضبة. المياه تخلّص من القحط لكنها تدمر أيضاً، والنار مدمرة مثلما هي مطهّرة. وهكذا يستخدم «إليوت» الرموز الكونية الشاملة: الهواء، التراب، النار، الماء، بهدف أن يُظهر «خراب العالم»، وبهذا كله يسعى لاستحضار وحشة المدن الحديثة وكآبتها إذ يقوم الناس بأعمالهم ويمارسون الجنس بنوع من آلية روتينية كالسير في أثناء النوم، كذلك يناوب الشاعر باستمرار في استخدام خلفيته الشعرية بين الحاضر والماضي.

على الرغم من قتامة القصيدة وغموضها فإنها تبتدع جواً مشحوناً بالتفكير والتوتر. حتى لو تجاهلنا ملاحظات «إليوت» المعرفية بما تتضمنه من حذلقة ساخرة، ومن دون أن نفهم المعاني الكاملة للقصيدة، فإننا نتلقف من معانيها الإضافية مشاعر عميقة.

عدّت مخطوطة القصيدة مفقودة لمدّة طويلة، لكنها الآن موجودة في «مجموعة بيرغ» داخل مكتبة نيويورك العمومية مع ملاحظاتها الأصلية وهي تحمل التنقيحات التي كتبها عليها «عزرا باوند» الذي أُهديت له قصيدة «الأرض اليباب».

الهوامش

(١)- «عـــزرا باونـــد»: ١٨٨٥-١٩٧٢م، شاعر أمريكي وناقد ومترجم أمضـــى معظم حياته في أوروبا. في عام ١٩٤٥م، أدانته الحكومة الأمريكية بتهمة الخيانة بسبب تأييده للفاشية الإيطالية وتشجيعه لها، ومهما يكن حكـــم الأجيال القادمة عليه كشاعر، فإنه لا يزال يُعدُّ في قلـــب «الحركة الحديثة» لأدب القرن العشرين، كذلك كان مؤسس «التصويرية» وهي مذهب شعري حديث.

(٢)- «فريـــزر»: ١٨٥٤-١٩٤١م، هـــو «السير جيمس جورج فريزر»، أنثروبولوجـــي إستكتلندي ألّف العديد من الكتب حول الديانة البدائية والسحر.

(٣)- «الكأس المقدسة»: هي حسب إحدى أساطير العصور الوسطى الكأس التي استخدامها المسيح في أثناء «العشـــاء الأخير»، وقد أحضرها إلى بريطانيا «جوزيف أوف أريماثيـــا» حيث بات الحصول عليها مطلباً لكثير من الفرسان.

وأمـــا «جوزيـــف أوف أريماثيا»: فقد ذُكر في كتاب «العهد الجديد» بأنه عضو ثري في المجلس التنفيذي القضائـــي الإكليركـــي اليهودي الأعلى، وهو الـــذي أخذ جسد المسيح بعد صلبـــه وواراه الثرى في قبره، «أريماثيا» هي مدينة في فلسطين القديمة موقعها مجهول.

(٤)- «تايريسياســـس»: عرّاف أعمى من مدينة «طيبة» (حسب الأسطورة اليونانية) كشف لـ«أوديب» بأنه هو، أي «أوديب»، من قتل والده وتزوج أمه.

المراجع

- مصدر الترجمة مرجع بعنوان:

(1)- THE READER'S COMPANION TO WORLD LITERATURE. EDITOR LILLIAN HERLANDS HORNSTEIN, EW YORK UNIVERSITY.

وطن

مجيب السوسي

في القمح أنتَ
وفي النوافذِ...
في صدى لهفي
وفي هذا الشروق
وقامةِ الينبوع
والضحك المموسق بالطفولةِ
في اخضرار الأرض
أو يَبَس الغصون
بحرقة الأشواق
بالوجد الذي في الأمهاتِ
يضمِّخ الجدران...
بالتعب المكوثر في الحقول
بعودة الآباء واسترخائهم
في البيت عند مغيب يوم طافح بالجلد
أنت هنا... بكل تدفق النظرات
والنبضات
يا وطني الذي لا يملأ الدنيا سواهُ...
العوسج الشوكيُّ فيكَ له ظلال
والندى قُبَلٌ من السبع السماوات التي نزلت إليه
وعانقت شوقاً ثراهُ
شمسان في كفَّيكَ
والريح التي تلج الضلوع
تلاوة
والموج لا تدري أكأساً كانَ تشربُهُ

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ولا تدري متى اعتصرتَ جواهُ

يا أيها الخبز المكحَّل من بياض

الأهل

يا استيقاظ فلاح

ونكهة شرفةٍ

وهسيس فنجان صباحيٌّ

وقد نُشرت رؤاهُ...

أبداً تحطُّ على أخاديدي تطير هنا على حزني

وفي كفيك ترياق يبلّلني

كأني... بالمسيح يكفكف الطَّعنات

من خبز الهوى العذري

يدري طعمه

ويذوق صوفياً هواهُ

جِدّني على شحنات أشجار الأثير

تجدُ تفاصيلي منمنمةً

تجدني فارغ الكلمات

أفضي للحشائش ما أريد

وألتقي بشواطئ غرقى

بنبل الطيب

أكتب ما أريد، ولا يراودني السَّبابُ...

قصائدي مثل الطفولة

وهي تشبه وجهك العالي

وترفلُ في نداهُ

أبصرت كل الغيم، عند ولادتي



أبصرت أسراب الحمامِ
ولم يفارقكَ الهديلُ
وجاءني الإسراءُ، لكنّي
وجدتك في النقاء تلفُّ رأسك
والبهاء على جبينك مثلما طبع الإلهُ
وطنٌ أراه... ولم يغيّر من سنابلهِ
ولم يطعن بخنجره سوى الطاعون والحمّى
يصورني... أرى صوري... كأن الخلقَ
بي ما يشتهونَ
وما تفرّعَ من خزامى الوقت
ما جلبَ النهارُ
وما توالى من نجوم
كان ينسج بردتيها
في الشتاء... وفي الربيع
الوقتُ أنتَ...
وأنت جزر الظلّ!
أنت الماءُ والنفسُ الشهيقُ
بحثتُ عن عرشٍ سواهُ
وعن سماء
لم أجد إلا سماهُ

❁ ❁ ❁

الشعر...

قصيدتان

ناصر زين الدين

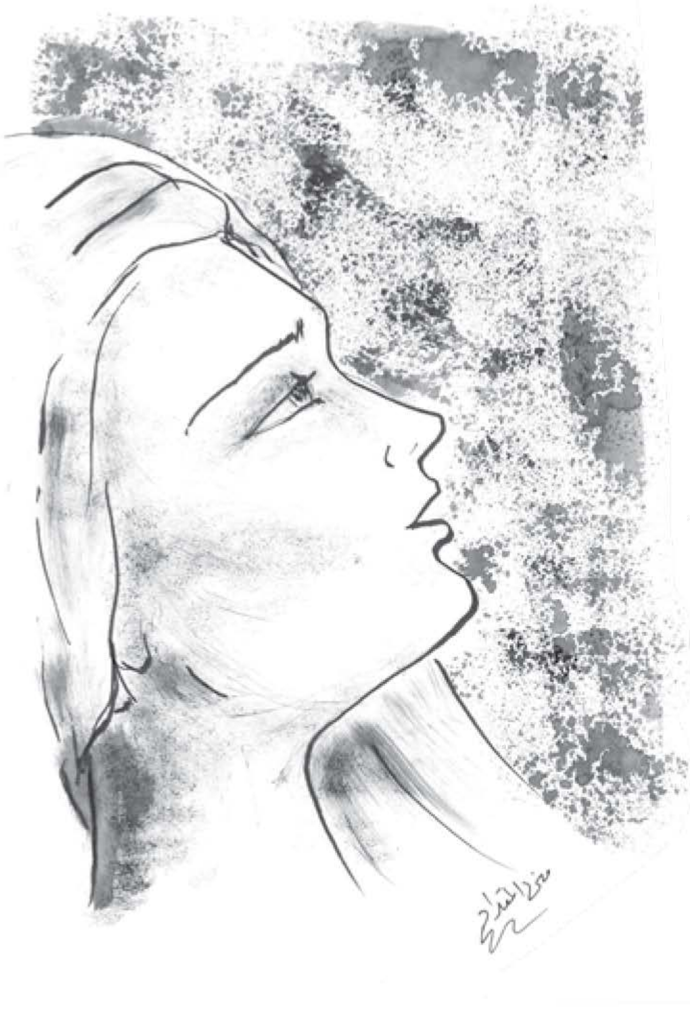
هدية «راشيل»

«إليك أذني أيتها المرأة الثرثارة
خذيها وتحدثي فيها
أستطيع أن أسمع وأرى بأصابعي»
فانسان فان غوغ

أنا من قدمّ لي فانسانُ
أُذناً ميّتةً
وفؤاداً بائساً
يسعى إليَّ.
قال لي: زائدةٌ عن حاجتي
عن وجهيَّ المحروقِ باللَّهفةِ،
ضمِّيها إلى أغلى متاعِكِ،
ثرثري ما شئتِ فيها
لن تريني بعد هذا اليوم
أبكي خلف بابكِ.
لم أكنْ أعلمُ
أني حينما أُغضبهُ،
يُمسي كطفلٍ
راجفٍ بين يديَّ.
حينما أمضي
إلى غايات روحي

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

ظبيةٌ ظامئةٌ يقسو عليَّ.
كان يأتيني خلواً
من نقودٍ أو شرابٌ،
ليس في جعبته
ما يمنحُ المحبوب،
أزهاراً وأصنافَ حليٍّ أو ثيابٌ.
عاتباً دوماً على روحي،
ولا يلوي على شيءٍ
سوى لوحاتِه،
يصْحبُها في أيّ ركن حلَّ،
وجهاً شاحباً في الضوءِ،
يخفي نزقاً،
جسداً كالحور
يغشاه السرابٌ.
كنت ألقاه بفيض من حبور
وأعزيّه بأصنافِ المجونِ،
ببغاءٌ كنزها ريشٌ بهيٌّ،
ولسان قذرٌ
تلهو به حدَّ الجنونِ.
لعبةٌ خرقاءُ،
لا يأوي إلى مخدعها
إلا اذا أطفأه اليأسُ
وأضناه الحنينٌ.



لم أكن مفتونةً بالفنِّ والشعرِ،
وما تكتبه هذي الحياةْ.
لم أكن مشغوفةً
باللّون والفرشاةِ،
بالغربان إذ تهمي
على حقل من القمحِ،
وبالأزهار إذ تنبتُ،
في أرض مواتْ.
كنت أحتاجُ إلى من يشتهي قربي،
صبحاً ومساءً،
أن يراني عاشقي في حلمهِ،
نجمةً وضاءة
ملءَ السماءْ.
صاحباً يُبْعدُ عنيّ
شبحَ العزلةِ والفقرِ،
وويلاتِ السنينْ.
لم أكن أعلمُ
أني حينما أسخرُ من لوحاته
سيراني امرأة ملعونة
تلبسه ذات صباحٍ باردٍ،
تاجاً من الشوك
ودماً راعفاً
ملءَ الجبينْ!

عَبَّادُ شمس

وماذا سأصبحُ
من بعد ليل كئيب؟!
لأستحضرَ الغائبين،
وأبعثَ أرواحَهم
من جديدْ؛
بناءً بديعاً
يكلّله الغيمُ
فيه قبابٌ مزخرفةٌ
ونوافذ مشرعةٌ
قد نما العشبُ من حولها
وقناديلُ عشقٍ
يدي
أشعلتها لحلم عنيد.
أأُصبح أشجارَ حورٍ تلفُّ المكانَ
ودالية عرَّشت فوق مصطبةٍ
سكنتْها العصافيرُ
لهفانةً لمواعيد خصبٍ.
وماذا أصيرُ
لأستحضرَ الغائبين؛
زقاقاً يزنِّره الوردُ
خابيةً قربَ بوابة البيت
أم ياسميناً غزيراً
يعانقُ سور الحديقةِ

يغري البعيدْ.
أصيرُ وصيَّة أمٍّ
تهدهدُ أطفالها
فتعيدُ زماناً سعيداً
يلمُّ الأحبةَ قرب فؤادي
يناغونني حين أحبو إليهم...
وأسكنُ أحضانهم
والحقولُ القصيَّةُ
من خلف شعري الطويل تميدُ؟
وماذا سأصبحُ
من بعد ليل كئيبٍ
لأستحضرَ الغائبين؛
حنيناً شجيّاً... صراخاً
يلمُّ الثعابين بالقرب مني
يجمِّع قربَ الوسادةِ
ذؤبان وهمي وظني؟
هلالاً قصيّاً
ينير ظلام غراب وحيدْ؟!
أأصبحُ ماءً وطيناً
لتنبتَ أزهارُ عبَّاد شمس
على جسدي
فتدورَ صباحَ مساءَ
تراقبَ عودتهم
وتقلِّدَ أصواتهم
ثم تلوي بأعناقها
من يباس وشيكٍ،
ومن يأسها
أنهم لن يعودوا،
فتشتمَّ هذا
الوجودَ البليدْ.

❁ ❁ ❁

العاشقة

محي الدين محمد

لراهبة نزلتْ خلفَ يومي تقول:
أهاتفُ طقسكَ ليلاً
جلسنا طويلاً
ونامتْ ضلوعٌ
كأنّي على مركبٍ
في رحيل نهاري
أنادي:
لنشتو على مَهلٍ
وسحابةُ صيفي كسولْ
أسائلُ عنكَ شَغافي
لأرحمَ قلبي،
وفوق يديكِ نبيذي
وتعرفُ أنّي خجولٌ

لقيتكَ الآن
فأوصيت يومي
تمهّلْ
وروحكَ كانت
تسامر دربي
وترمي حجاب الأفولْ
سأهزم خوفي
وأعزف لحني
لتندى طقوسي
وقد ضاء فينا الوصولْ
حصادي خضيلٌ
ومائي هَطولْ

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



فهيّا إليّ؟!
وفوق روابيكَ
ألقيتُ لحْني
أنا في مداركَ أنثى
أما حان أن نشربَ
الآن هذا النبيذ؟
ولونُ طوافكَ أشهى
تُرى
كيف أنسى؟
وماذا يُثيرك فيَّ؟!
إذا كنتُ أهوى دياري
وأنت تباركُ وعدي
تظلّ على مبسمي
صوتَ حرٍّ
وأكثرْ
فهذا رفيفُ البياض تعافى
قرابينُ من دمنا تتالى
وكلّ صباح نعاجل وقتاً
لنحيا ندامى
ونُطعم خبزاً
لعاشقةٍ كاد صوم بنيها
يطولُ
توقفتُ عند شجوني
وقلتُ:
لقد جئتِ أمّاً
وغابَ الكسوفُ

وأنتِ
بلاغة هذي الطّيوفُ
وراهبة الدّير
أعلم مني...
فماذا تقول:
إذا ما مشينا
وضاءت شموعٌ ؟!

أجلْ...
أنت أختُ الضّحايا
وقد غاب صحبي؟
وأسأل عنهم فضائي
وبيدر أمّي سلامُ الحروفْ
إلى أجلٍ ما...
يعاتبني نصف ليلي
وقد نعستْ من نبيذ يديكِ
كؤوسي
كأنّي على عشبكِ الآن
أقرأ وجهي

ألا تذكرينَ سُفوحي؟!
وقد رجعت مثل طفلٍ؟
يُهجِّي الحروفْ
أما حانَ أن نشربَ الآن
كل نبيذ يديْنا؟!
وقد عرَف القلب
بأنّك أنتِ خياري
أطلّي متى شئتِ
وروحكِ كانت
تسامرُ وجدي
وترمي حجاب الأفولْ

❁ ❁ ❁

جسد الريح

مصطفى عبد الرزَّاق

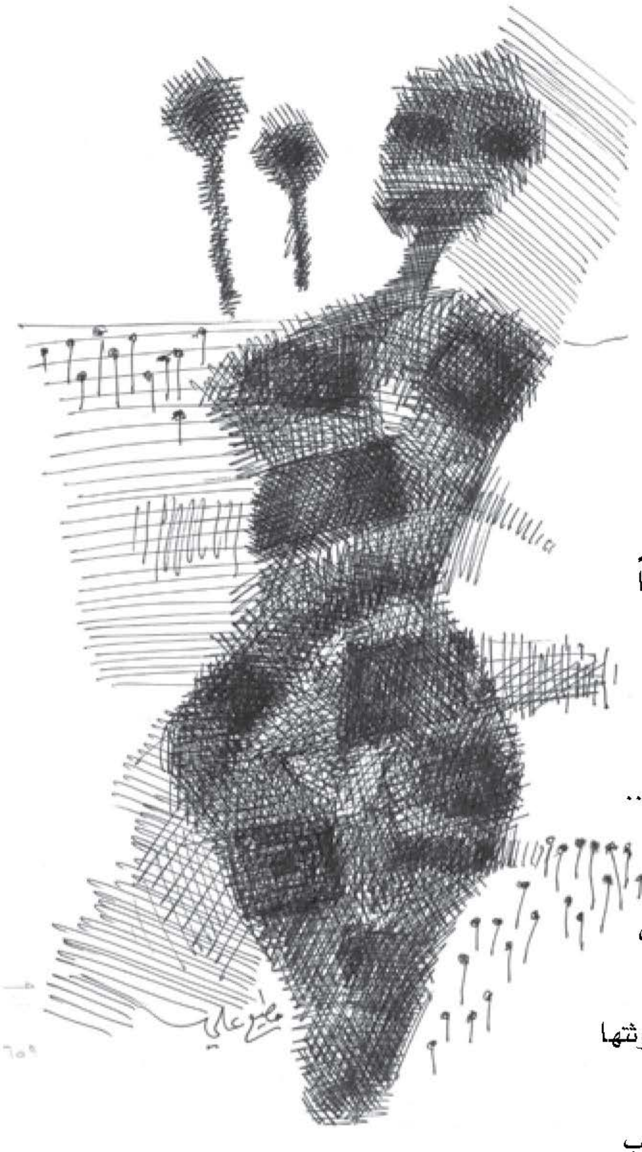
١

من أين تأتي المواكب
التي تغسل السماء
بالمطر والحمَّى
وتذيب الضوء على الوجوه
المعلّقة على شجر الغبار؟
من عينين. ..
تقطفان اللحظة من شوكها؟
أم عينيكِ
اللتين تغدقان في جسد الريح
قطعانَ الوعلِ
والدمَ الوحشي
حيث كل شيء
بما فيه الموت
يفقد قيمته
إن لم يُقْبَض عليه في الوقت المناسب ...

٢

أرى الأرضَ تنمو
لتعلو قمراً ونجوماً
والسماء
تسبح في زنَّارٍ من النار
يغرق في البحر

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



٣

موجةٌ

في إثرها البحر

هل تهرب منه؟!

أم تغويه؟!

......

تبتعد

ثم تستكين له

فيذبل

كي ينجو بنفسه

هكذا أنت

أيُّها الذَّكَرُ

وعلاً كنت أم موتاً

تغويك اللحظة

لأنك تفتقدها

أمَّا الوقت

فيملؤك بالضَّجر ...

٤

في وَدَاعَة الوحش

تتململُ الأنثى

هي ليست بحاجة لأنوثتها

هي تترقب فقط

كيف سيسيل الحليب

من نصل المقصلة.

❁ ❁ ❁

الشعر...

هواجس

ناديا داوود



أشتمّ رائحة الحزن وأتنبأ به
ما بين شموخ جبلٍ وشهقة وادٍ
وعلى بعدٍ
بين مدينةٍ وبحر
قادمٌ إليّ بموجةٍ باردةٍ
تنقضُّ نحوي بهواجس تحرقني
تبتلعُ آثار قدمَيَّ اللتين دمغتُهما كذكرى
على صدرِ البحر،
وتستبدلهما بخطاً أكثر قوة وجرأة،
وتقتلعُ
من بينِ الظّلالِ
ظلّي الوهمي الحزين.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

موجةٌ تلفظُ كل الأَصداف التي أَودعتها والأَسرار...
حتى الكلمات التي كتبتها
والطلاسم التي رسمتها
واللآلئ التي صففتها
هناك
نثرتها بوجهي مع الرمال
أيتها النوارس الحالمة:
مُذ علقّتكِ تحومين في سماء أَصدافي
تحرسينها،
وأَنتِ تلوحين لي
برقصات أَجنحتك
بإشارات الفرح،
وتحملين البشرى في مناقيرك
تنثرينها قناديل في ليل مدينتي المظلمة
كيفَ تحوّلت طيوراً جارحة
تهدر مع الأَمواج
لتأكل ما تبقّى في القلب
من فتات الأَحلام...

أيتها الهواجس التي اعتدتِ ألّا تخطئيني
آن لكِ أَن تهدئي
فكل شيءٍ كان يغفو بسلام
ولكنّ روحي كانت
بالوهم تعصف

❁ ❁ ❁

قبل القيامة

محمد الخالدي ❀

أستوقف الأيام لا تمضي
وأستبق القيامةْ
لأُعدّ للندمان إذ يأتون مصطلمينَ
كأساً من مُدَامةْ
وأُعدّ لي ولها
سريراً من حرير الشّام
يجمعنا إلى يوم القيامةْ

سيدة المتحف

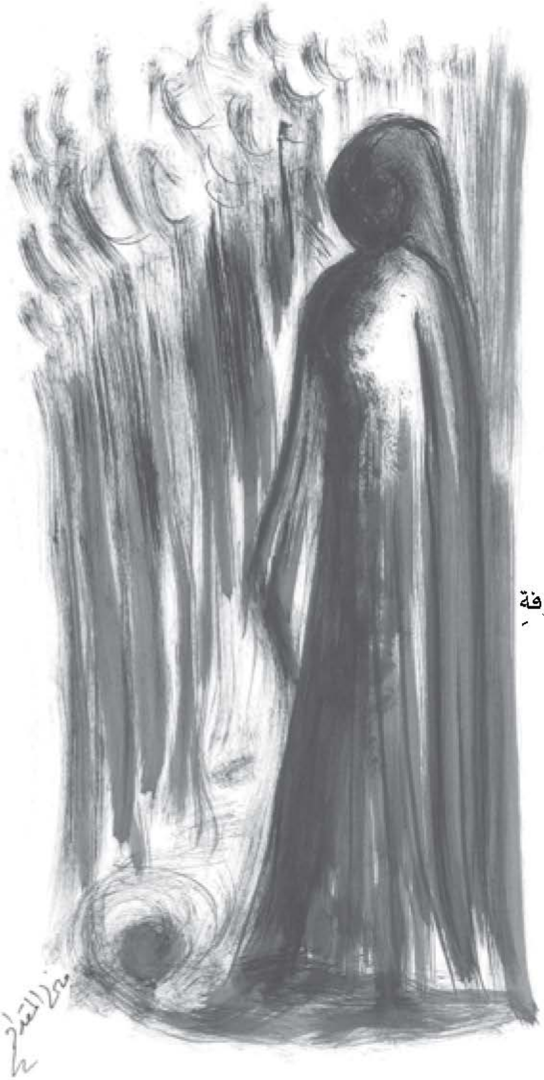
في المتحف، صادفتُ وكنتُ أُحدّقُ
مشدوهاً في المقتنيات الرومانيةِ
سيدةً من قرطاجَ
يُغطّيها زبَدُ البحر الطامي
وتصبّ الشمس على قامتها الفرعاءِ
خيوطاً من ذهبٍ
غمزتني وهي تلفّ جدائلَها ضاحكةً...

❀❀❀

بالأمس رأيتُ شبيهتَهَا في المقهى
كانت فرعاءَ وكانت تعبَث من نَزَقٍ
بغدائرها السّودِ وتضحك غيرَ مباليةٍ،
تُرسل دخانَ سجائرها في الجوِّ،
تظلّ تُحدّق فيه وفي ساعتها...

❀ شاعر تونسي.
- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

غَمَزتْني وهي تغادر مسرعةً
خلتُ الشارعَ يمشي خلفَ السيدةِ الفرعاءِ
ويهتزّ لوقْعِ خطاها
مَنْ جاء بها للمتحف كي تغمزني؟
مَنْ قال لها إني أتحرّق شوقاً للقاها؟



البحث عن ليلى

في هذا الشارعِ
كانت تسكن، قبل ثلاثين من السنواتِ
امرأةٌ فتنت سكان الحيِّ جميعاً...
في هذا الشارع كُنا نتجمّع كلّ مساءٍ
لنكحّل أعيننا بمفاتنها وهي تُطلّ من الشرفةِ
أو تكنّس قدّام البيتِ
وقد تجلس عامدةً تحت التّينةِ
حاسرةَ الساقين تدخّن سيجارتها
أو تحسو قهوتها لتغيظ العشاقَ
يمرّون أمام البيت على مهلٍ...

❀❀❀

قلتُ أمرّ «بشارع ليلى» من يدري؟
ومضيتُ وحيدًا أتلمّس دربي:
أتذكّر: كانت ليلى تقطن
في منتصف الشارعِ،
في حوش ذي بابٍ خشبيٍّ
تعلوه رسومٌ لأيادٍ من حنّاءَ
وقرنا كبشٍ معقوفان لدرْء العينِ

وفي وسط الحوش شُجيرة تين وارفةٌ
كانت تتفيّأها عند الصيفِ
وقد حسرت عن فخذيْن بلون الأبَنوسِ...

❀❀❀

أنا الآن أمام البابِ تهرّأ من قِدمٍ واسودَّ،
تطلّعت إلى أعلى: قرنا الكبش المعقوفانِ
تآكل عاجُهما... لا أثر ليديْها الناعمتيْنِ
على الجدران... فهل تفتح لي؟
أَنَّ البابُ وإذْ خلفَ البابِ عجوزٌ
مترهّلة تسعل وهي تنادي:
- ليلى!... أينكِ يا ليلى؟
هل عادت أمُّكِ؟
- بعدُ. تردّ الطفلةُ وهي تنطّ أمامي
(كانت عائدة من مدرسة الحيِّ)
تأمّلت حفيدتها وسميَّتها كانت تُشبهها
هل هذي ليلى؟ شعرٌ أبيضُ منفوشٌ،
أسنانٌ قلحاءُ وصدر كالشّلو ترهّلَ...
- هل تبحث عن أحد يا (موسيو)؟
سألتني وهي تلوك ببطء علكتها
- كلّا! أنا من هذا الحيِّ أعود إليهِ
ولكنْ بعد سنين طوال في الغربةِ.
همّت أن تسألني شيئاً
وهممت بأن أسألها شيئاً لكني أحجمتُ...
لقد شابت ليلى وتذكّرتُ بأني
شبتُ أنا الآخرُ
وتذكرت بأنَّ الحُسْنَ له آخرْ

❀ ❀ ❀

السـرد...

رؤيا

نصر الدين البحرة

رأيتها واقفةً وراء تلك الطاولة المستديرة، وخلفها رفوف من الكتب والمجلات. لم تكن بالنسبة إلي أكثر من امرأة ممن يمكن أن أصادفهنَّ يعبرنَ الشارع أو ينتظرن دورهن أمام محطة (المترو).

كنت أقف غير بعيد عنها، أمام موظفة الاستقبال في الفندق، في انتظار أن تنهي تسجيلي في لائحة النزلاء وأن تعطيني مفتاح الغرفة التي سأنزل فيها. نظرت إليها نظرة خاطفة لا مبالية، ثم عدت فوضعت مرفقي على طرف اللوح الخشبي اللامع الأنيق، ورحت أتابع بعيني المرأة التي استغرقت في كتابة البيانات عني. غير أن وجه المرأة الأخرى، الواقفة بين الكتب والمجلات جذبني إليه مرة أخرى. لم تكن مسألة فتنة أو استلطاف. ثمة شيء آخر، خاطر لمع في ذهني كالبرق، أيمكن أن تكون هي نفسها؟ أيعقل أنها لم تتغير إلا قليلاً؟ الوجه البيضوي النبيل، والشعر الأشقر كما خلقته يد الله، والعينان الخضراوان كسهوب «أوكرانيا»، والقامة المعتدلة دون بدانة أو نحافة، والنظرات الحيية الخجولة؟ إنها هي نفسها، وليست أي امرأة أخرى.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

انصـرف النـاس الذين كانوا يشـترون منهـا ظروفاً وطوابع، وبقيت هي وحدها. اضـطربت قليلاً وقد رأتني أنظر إليها في إلحاح، ثم ابتسـمت وانصـرفت تتشـاغل بترتيب بعض الكتب والمجلات...

كان دليلي إلى الغرفة شابٌّ لفت نظري شارباه المعقوفان. وضع حقيبتي في المصعد وضغط على الزر وأرخى رأسه، وراح ينظر في أرض المصعد كأنه يداري خجلاً أو حرجاً ما، في حين عدت أنا إلى سيدة المكتبة.

ماذا لو أنني اقتربت منها وقلت لها: مرحباً. ما تزال في الذاكرة كلمات روسية قليلة كنت أستطيع أن أتصرف بها مع بعض الإشارات من يدي وعيني لأصنع حواراً معقولاً معها. ولكنني تخاذلت.

وفـي الحقيقـة فإن هـذه الفكرة لم تخطر في ذهني بكل هذا الوضـوح. كل مـا هنالك أنني شـعرت إزاء وجه ليس غريباً عني. رأيت في عينيها، على الرغم من قلة الأمتار التي تفصـلها عني البريق نفسه الذي أحببته يوم التقينا في تلك الأمسية قبل سنوات طويلة.

يا الله.. كم يركض الزمن! كم تبتعد السـنوات عنـا! كيف تهرب اللحظات كأنها لم تكن في قبضـتنا ذات يوم! كيف تتحدد الأمكنة، كأن المكان لم يكن في الأصـل واحداً وكأن البحر يلد كل يوم بحراً جديداً، وكأن البراري تمطُّها أيدي شياطين المسافات التي لا تنتهي.

... ورفعت سـتائر الغرفة، فإذا أنا أمام نهر موسـكو. كان ثمة مركب ينسـاب في لطف على صفحة النهر، وقد انعكست أضواؤه على سطح الماء تبدد وحشة الليل وسكونه.

وخيّل إلي أنني أسمع غناء «آتياً» من بعيد....

ما الذي بقي من تلك الأيام البعيدة؟ كل شيء لا بد أن يكون قد تغيَّر.

أخذ الغناء يقترب رويداً رويداً. صرت أسمعه بوضوح.

كنت متعباً إلى درجة العياء. وكنت في حال غريبة من الحيرة والشـوق والحب. ولسـت أدري ماذا أفعل: أغفو قليلاً على أمل أن أصـحو بعد ساعة لأحتفل بأول ليلة لي في موسكو، بعد أكثر من ربع قرن، والليل ما يزال في أوله؟ أم أدخل إلى الحمام فأغسل تعب الأيام بقليل من الماء، أنا الذي أمضيت الساعات الأخيرة في دمشق، غارقاً في أشغال كثيرة أريد أن أنجزها قبل أن أركب الطائرة؟ أم أخرج إلى الشـارع لأترك لقدمي العنان تذهبان بي حيثما تريدان؟ أم أعود إلى النـافذة لأتملّى من المراكب التي تقبل بين وقت وآخر كأنها لا تسـير فوق صفحة النهر، بل تمخر عباب الذاكرة؟



تمددت على السرير دون أن أخلع ثيابي وفتحت (الراديو). ويبدو أن شيئاً ما أقوى جعلني أسترخي وأغمض عيني، إلا أنه لم يكن نوماً على كل حال.

... كانت هناك أضواء نارية اشتعلت بها السماء. بدا الجو كتلة ضخمة من الشهب المحترقة والدوائر المضيئة والألوان القزحية، وثمة فسحة في المكان امتلأت بالناس: صبايا، فتيان، كهول، نساء، رجال من مختلف الأعمار والأجناس يرقصون ويغنون. بعضهم يقفز إلى الأعلى، وبعضهم يترنح في حلقات، لا يدري أحد ما الذي يفعله الناس الذين التفَّت سواعدهم على بعضها في تلك الحلقات: يضحكون، يتناقشون، أم يبكون، أم ينظر كل منهم إلى الآخر مثلما ينظر العشاق بعضهم إلى بعضٍ في لحظات الوداع، يخشى الواحد أن تكون هذه هي النظرة الأخيرة...؟

ما الذي أراه؟ ما الذي يحدث أمامي، أأنا في يقظة أم حلم؟ ولكن.. لا شيء حولي سوى ضوء المصباح الخافت، وتلك الشجرة الجميلة التي تحتل معظم مساحة اللوحة التي توسطت جدار الغرفة.

قالت فاليريا: ليس لدي ما أعطيك إياه سوى هذه القبلة. تراها تكفي كي تظل تذكرني في دمشق؟

وابتسم فولوديا، وقد مدَّ يده بكتابه الصغير نحوي قائلاً:

أرجو أن تحتفظ بهذا الكتاب، وهأنذا كتبت عليه إهداء، إنني أتمنى أن تتذكرني عندما تراه في سورية.

... وكان الكتاب الصغير كراسة أنيقة طُبعت بالروسية والإنكليزية للتفاهم بين ضيوف مهرجان موسكو العالمي للشباب.

وكانت ناتاشا شريكتنا الأخرى في حلقة الرقص والفرح والحبور، ولا تقدر أن تنطق كلمة واحدة بغير الروسية. علت وجهها مسحة من الحزن والكآبة، ثم تمتمت بكلمات روسية لم يلبث فولوديا أن ترجمها:

- ناتاشا زعلانة لأنها فوجئت وليس لديها ما تقدمه لك. وهكذا فإنها قطعت زر سترتها وهي تعطيك إياه ذكرى.

كانت المراكب النهرية تسير في نهر موسكو، صفوفاً تشبه الأنساق العسكرية. متى؟ وهل من المهم تحديد كل شيء بدقة؟!

أنا لا أذكر ذلك بالضبط، ولكني أعرف أنه حدث في أحد أيام المهرجان الأخيرة.

قالوا يومها: إننا مدعوون للمشاركة في كرنفال الماء.

كنا ثلاثة من سورية. ضمنا مركب واحد، عزفت الجوقة الموسيقية ألحاناً راقصة ولم يكن أحد منا، نحن الثلاثة، يعرف كيف يرقص، ولكنهم حملونا بالحب على الرقص. رفعونا رفعاً، ربما كانت تلك أول مرة أرقص فيها في حياتي كلها، ثم قالوا: نريد أن نسمع غناءكم، نطلب منكم أغنية عربية. وغنينا، أعجبهم اللحن، وبادرت الجوقة إلى المشاركة في متابعة الأغنية بعد قليل، وإذا الجميع يغنون معنا.

وعندما انتهينا وقفوا، صفين متقابلين على ظهر المركب، وقد بسطوا أيديهم أمامهم متماسكة، يقذفوننا في الهواء لنرتفع... ونحط فوقها.

من كان أولئك الناس؟ لم يكن بينهم فولوديا أو فاليريا... أو ناتاشا. إنني لا أستطيع أن أعرفهم، أتذكّر أسماءهم، وربما تراءت ملامحهم أمام عيني، مثل صور غائمة، ولكنني أراهم جميعاً في وقت واحد. أبصرهم دون أن أميِّز واحداً منهم من الآخر.

كانت الأيام تمر بسرعة مدهشة، ولم تكن أياماً كثيرة على كل حال. أمرُّ كل صباح قربها فأبتسم لها، وهي وراء طاولتها المستطيلة، وخلفها رفوف المكتبات والمجلات، فتبادلني ابتسامتي ثم أمضي...

وكل يوم أقول لنفسي: ما بك يا رجل! اقترب قليلاً. قل كلمتين طيبتين ثم امضِ، ما الذي سيحدث لو قلت لها: مرحبا؟ إن الكلمات القليلة تلك التي تعرفها من الروسية تكفي لأن تدير معها حديثاً لخمس دقائق. ما الذي سيجري إذا توجهت إليها بالسؤال؟ إنك تذكر المناسبة جيداً. «كنت ما تزال شاباً» يهوى المعابثة والمداعبة. وعندما رأيتها كان ذلك في حديقة «غوركي». يا لذلك الأصيل الذهبي الجميل. تراك تستطيع أن تنساه؟ كانت تسير مع اثنتين من صديقاتها، فلماذا اخترتها هي بالذات من بينهن؟

.. كان ذلك أسلوبك الخبيث في المعابثة. اقتربت منها، هي نفسها، سألتها بكلمات قليلة قليلة تلك التي تعرفها من الروسية:

- يا آنسة من فضلك، هل تقدرين أن تدليني على صورة «لينين» المصنوعة من الزهور؟

ضحكت في مودة وراحت تومئ بيدها إلى المكان. ولكنك تجاهلت وأمعنت في الإلحاح. رجوتها أن تقودك إلى المكان.

عادت مرة أخرى فابتسمت واعتذرت من رفيقتيها، على أنها سترجع إليهما بعد قليل، وذهبت معك كي تدلك على مكان اللوحة الزهرية.

في الطريق كان الشبان والصبايا يشكلون حلقات، يرقصون ويغنون، ويتراكضون. أحاطوا بكما أكثر من مرة. أصبحتما ضمن إحدى الحلقات، والآخرون يهتفون: «غوركا.. غوركا.. غوركا». سألتها على نحو ما، ما معنى هذه الكلمة؟ استحيت، ابتسمت في خجل ولم تقل شيئاً.

وتابعتما السير. كنت فرحاً بها، كأن هذه هي المرة الأولى التي تكلم فيها امرأة. كنت مدهوشاً مثل ذلك الرسام الذي رسم «باندورا» وترك وجهها بلا ملامح، وفجأة طلعت من قلب اللوحة. لم تمزق القماش لكنها وضعت وجهها فحسب.

أهذه هي إذن؟

سألتها: هل تعرفين الإنكليزية؟ ابتسمت في دلٍّ وخَفَر، وقال وجهها: لا. كانت تبتسم، وكأنها لا تريد أن تجرح مشاعرك. قالت دون أن تتكلم إنها كانت تتمنى لو كانت بينكما لغة مشتركة.

وعندما وصلت إلى مكان الصورة، نظرت إليك وأومأت بيدها نحو الصورة وقالت كلمات، توحي بأن هذا هو المكان... فهل تريد شيئاً آخر بعد؟

ماذا كنت تستطيع أن تقول؟ كنت تشفق في أعماقك أن تكون قد اكتشفت كذبتك البيضاء فأنت كنت تعرف جيداً مكان هذه اللوحة الزهرية، وتعرف أيضاً كيف اعتنى المهندسون

والفنانون بتنسيق الزهور التي زُرعت فيها إذ تبدو أشبه بلوحة زيتية، وكنت تعلم أن كل شيء كان مدروساً فيها بدقة بالغة... حتى توزيع الألوان والأضواء والظلال. أجل... كنت تعلم كل شيء عن هذه اللوحة العجيبة... بما في ذلك الأوعية الشَّعْرية الدقيقة التي كانت تُسقى بها الأزهار، في بطء وهدوء لا يؤثران مطلقاً على الشكل العام للصورة. وقيل لك قبل أن ترى الصورة للمرة الأولى، إن الأزهار استُنبتت وفق أحدث الأساليب، بحيث يبلغ ارتفاعها حداً معيناً لا يتجاوزه.

... لو كنت قادراً على إدارة الحديث بلغة الصبية لما منعك شيء من أن تتجاهل وتدخل معها في حديث تسألها خلاله عن كل هذه التفصيلات التي تعرفها جيداً.

حنت الصبية رأسها قليلاً كأنها تعتذر وتستأذنك بالانصراف.

أردت أن تبقيها قليلاً، وكنت تتمنى في الحقيقة لو كان في مستطاعك ألَّا تتركها تنصرف أبداً. كنت تتمنى لو تبقيها بجانبك.

ابتسمت في مودة، وهي تدير ظهرها إليك ومضت، وتوارت بين أشجار الحديقة الكثيفة.

وقفتَ مبهوتاً مذهولاً، تسمَّرت في مكانك، وقد غمرتك حيرة العالم كله وأسراره جميعاً.

ماذا؟ لقد أردت أن تركض خلفها، ولكنها اختفت وراء الشجر الملتف حول عنقك كالأعشاب التي تنمو في قلب الأنهار.

وأخذت الحديقة تدور بك. تدور كلها من حولك. شعرت بالدوار، وبأن الأرض تميد بك، وفي لحظة تمنيت لو نبت لك جناحان تطير بهما لتبحث عنها في كل شبر من الحديقة الكبيرة... ولكن، حتى لو رأيتها مرة ثانية فما عساك تقدر أن تفعل؟

لا بد أنني أبالغ في الاعتماد على الذاكرة، أجل إنني حسبت جيداً حساب الزمن وماذا يمكن أن تصنعه خمس وعشرون سنة؟

انتبهت إلى ذلك جيداً. لا شك أنها هي المسؤولة عن هاتين الهالتين اللتين تحيطان بعينيها، وهذه الخطوط التي بدت واضحة على خديها، وتلك الغضون التي تعلو جبهتها.

لا.. لا.. لا يمكن أن أخطئ، إنها هي نفسها، ومهما تكن درجة الشبه بينها وبين هذه المرأة، فإنها لا تقدر أن تجعلني أخطئ، إنها هي حتماً.

اقتربت منها، وضعت يدي على زجاج الجام البلوري، وأشرت إلى مجموعة من الطوابع. لم يكن حولي أحد، كانت تتصفح إحدى المجلات في يدها. تركتها جانباً وأقبلت نحوي تسألني بعينيها.

قلت: أريد هذه المجموعة.

ناولتني نسـخة منها، فقلت: وهذه أيضـاً، فناولتني نسـخة أخرى من المجموعة التي أشرت إليها.

حاولت أن أشتري منها أكثر ما يمكن من الأشياء التي تقع تحت يدها، وهي في معظمها من الهدايا التي يحصل عليها السياح كذكريات.

بحثت عن كلمات أسـتطيع أن أقولها لها فلم أجد سـوى كلمتين قلتهما بروسـية عجيبة: هل تعرفين هذا الوجه؟ اسـتعنت بيدي لأضـيف: قبل سـنوات؟ بدا الارتباك واضحاً على وجهها، فشـعرت أنني أحرجتها كثيراً، وعرفت أيضـاً أنها لشدة تهذيبها من الرِّقة لم تُرِد أن تواجهني بإجابة حادة.

اكتفت بأن هزت رأسها في لطف، وكانت تشفق أن تظهر بأنها محايدة في مثل هذا الموقف، أو أن ذلك لا يعني شيئاً لها. مع ذلك فإنها قالت:

– هذا ممكن، ولكنني لا أذكر.

تراجعـت إلى الـوراء وأنا أعيد بقية الدراهم إلى جيبي، واتجهـت نحو باب الفندق، أريد أن أنشـق شيئاً من الهواء في الخارج، فقد أحسسـت فجأة كأنني أختنق وكأن قلبي يوشك أن يقع من صدري وسمعتها تناديني:

– يا سيد، نسيت أن تأخذ الأشياء التي اشتريتها.

❀ ❀ ❀

السـرد...

أمنية قصيرة

وائل ديوب



الساعة الرابعة إلا خمس دقائق بعد ظهر يوم الأحد. ركن جاسم كالعادة (ميكرو باص) مبيت موظفي مديرية الأشغال الفنية بجوار نافذة بيته الصغير كي يستطيع أن يراه ويراقبه من داخل الغرفة الوحيدة المطلة على الشارع، حرصاً عليه من عبث الأولاد وشيطنتهم التي لا تغيب إلا بعد غياب الشمس، ولا سيَّما أنه لا يستطيع تركيب كاميرا مراقبة.

كان جاسم يهمس لنفسه وهو داخل في زقاق بيته «سيصبح همّي مضاعفاً... فكيف سأحمي الكاميرا من السرقة أيضاً. ومن ثم يكفيني همّ دلال... أراقبها وأتابعها في كل صعود ونزول، في كل لحظة حتى تسترق عيناي صوراً لها

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أخزنها في ملفات مخيلتي». قطعت نغمة «نوكيا» التقليدية سلسلة همسه وهمومه «هذا ليس اتصالاً. فنغمة الاتصال على موبايلي هي أغنية «أول مرة تحب يا قلبي» لمعبود الجماهير عبد الحليم. إنها رسالة قصيرة». فتح الرسالة مباشرة «سأكون بانتظارك الساعة السابعة والربع تحت جسر العاشق».

لم يستطع جاسم ضبط فرحته. ضغط زر الإغلاق وهو ينظر إلى السماء، داسّاً الجهاز في حافظة معلَّقة على خصره، ثم قفز قفزة واحدة إلى تحت الدرج. سحب دلو الماء الأحمر، الذي تحوَّل إلى اللون البني مع مرور الزمن، وتناول الفرشاة، ذات العصا الطويلة، وعاد إلى (الميكرو باص) ينظفه ويلمعه من الخارج والداخل، من الأعلى إلى الأسفل، وعاد إلى سلسلة همسه «أخيراً اقتنعت بي دلال. لم يعد يهمها أنني مجرد سائق (ميكرو) لم يستطع الحصول على الشهادة الثانوية العامة ولا المهنية، وأنا أيضاً لا يهمني أنها كانت تعيّرني بأني لم أحصل على الشهادة الإعدادية إلا بعد أربع محاولات كانت كفيلة بأن تجعل مني خريجاً جامعياً، وأنها كانت ترفضني باستمرار على الرغم من فسخها خطوبتين مذ تعرفت عليها. وفي كل مرة كانت ترمي باللوم على الخطيب، وهي ليست دائماً على صواب. فليس بمقدور كل شاب أن يلبي كل شروط الفتاة، فتأمين كل متطلبات الحياة الزوجية اليوم أصبح صعباً جداً. لابدّ أنها أحست بتسارع قطار العمر، الذي لا تفرمله شهادتها في الهندسة الميكانيكية، ولا انعطافة العقد الثالث من عمرها، والأفضل لها أن تقتنع بحامل شهادة قيادة عمومية، ومن ثم شهادة زواج من أن تدخل موسوعة «عنّس».

قطع صوت أم جاسم مسلسل أفكاره بدعوة جميع أبنائها إلى طعام الغداء. لبى جاسم نداء معدته إلى وجبة ينتظرها منذ الصباح، دون أن يغفل نداء قلبه. شرد وهو يملأ صحنه وكأنه يسكب لشخصين سيتقاسمان لقمة العيش معاً، حتى سالت صلصة الفاصولياء على الطاولة. وسرعان ما انتشلته صرخة أمه من شروده وكأنه لازال طفلاً صغيراً. للمرة الأولى يحسّ جاسم أنه يلتهم جبلاً يكاد لا ينتهي من الأرز المغطى بحبيبات الفاصولياء، التي ملّ منها، وأن الوقت يركب على سلحفاة أنهكها بثقله. «مَنْ علَّم السلحفاة التأني!». ذهب بنفسه ووضع إبريق الشاي على رأس الغاز الكبير كي يجهز بسرعة، وكيف له أن يتأنى حتى يختمر الشاي كما يحبه.

لم يشأ جاسم أن ينتظر في البيت في هذا الجو الحار. شرب الشاي الساخن جداً بسرعة والوقت يلدغه. انطلق عبر الطرقات الضيقة داخل أحياء البلدة علَّه يختصر المسافات، ولكن كيف له أن يختصر الزمان. لا يهم. فمن انتظر أياماً وسنيناً لن يتعبه انتظار ساعتين من أجل صاحبة الدلال.

وصل جاسم إلى تحويلة الجسر عند مدخل بلدة (غمرايا)، والذي يعرف باسمها. من جديد تحولت أفكاره إلى همس «ترى لماذا اختارت دلال تسمية جسر العاشق كمكان لهذا الموعد».

إنهـا قصـة عابرة حصـلت مرة ولم تتكـرر. وحتى هذه اللحظـة لم يعرف أحد لمـاذا رمى ذاك الشاب العاشق نفسه من أعلى جسر بلدة غمرايا. مات العاشق ومات سرّه معه، وبقي لقبه مرتبطاً بالجسر على مرّ الأيام.

ركن جاسـم (الميكرو باص) جانباً تحت الجسر، وبدأ يحصي السيارات العابرة والدقائق التي لا تعدّ ولا تحصى. لقد وصل قبل الموعد بكثير. كان يود في كل دقيقة لو أن سيارة عابرة تقف فجأة وتنزل منها دلال، لو أن الشمس تشفق عليه وترمي عباءة شفقها دفعة واحدة على ما تبقّى من هذا النهار الصيفي المتطاول.

ما أطول مسـافة الزمن بين العصـر والمغرب! لكنها لا تعادل عند جاسـم سـوى الدقيقة الأخيرة المتبقية قبل الموعد. بدأ يحدث نفسـه «دلال تحب الدقة. تمشي بدقة. ترسم مكياجها بدقة. تختار مكان اللقاء بدقة. لا داعي للاتصـال بها. انتظرت هذه اللحظة طويلاً، ولن تصعب عليّ بضع دقائق انتظار أخرى، وأنا الذي اعتدت على تحمل تأخير الموظفين والموظفات يومياً، واعتدت على تأخيرات دلال المحببة، التي تمنحني فرصة انتظارها ورؤيتها منفردة وهي تقترب من (الميكرو)».

تسارعت دقات قلبه. نظر إلى ساعته... إنها السابعة والربع تماماً. بلا شعور ضَغَطَ على الزمور كي تسمعه دلال وتعرف أنه بانتظارها. عدة (تلطيشات) بالضوء العالي علّها تلمح (الميكرو باص)، الذي غرق في الغسق. الوقت يمر. لقد تأخرت أكثر من أيام الدوام... لم يعد يحتمل. تناول جهاز (الموبايل) وعزم أن يتصـل بها. اسـتوقفته مكالمة فائتة بلا اسـم من رقم ينتهي بـ ٦٨٧...، الأحد ١/٤/... «إنه اليوم». تنبه حالاً. «رقم دلال ينتهي بـ ٦٧٨... ثم هو محفوظ باسمها في ذاكرة الموبايل وذاكرتي منذ اليوم الأول لعملها في مديريتنا». استدرك «لا بد أنه رقم رجاء، الموظفة الجديدة، التي باشرت عملها اليـوم. أنا أعطيتها رقمي وطلبت منها أن تتصـل بي لكي أحفظ اسـمها ورقمهـا على جهازي، على أن تخبرني فيما بعد عن المكان والزمان المناسبين لانتظارها (ميكرو) مبيت الموظفين».

فتح جاسم سجل الرسائل القصيرة من جديد «إنها الأرقام نفسها المنتهية للرسالة القصيرة التي وصـلتني... إذن، السـابعة والربع صباحاً... يا إلهي كيف نسـيت؟! كيف لم أنتبه؟! كيف لم أر؟! كيف حدث كل هذا؟! إذن، هو الحب الأعمى الذي أعمى بصري وبصيرتي».

أدار جاسـم بصـره في المـكان، ثم ما لبـث أن أدار محرك (الميكرو باص) بعصـبية وحنق، وصعد إلى أعلى جسر العاشق.

❁ ❁ ❁

جزيرة النساء

شعار جمهوريتي: «يا عشاق العالم اتحدوا»

رواية شعرية - ترحال

رسول حمزاتوف

ترجمة: د.إبراهيم إستنبولي

آه، يا عويل نساء كل العصور...

مارينا تسفيتاييفا

❀❀❀

كنت أتصور العالم على كيفي،

لكن الآخرين قلبوا كل شيء...

هذا ما كانت تقوله أمي

استعدادات الرحيل...

سنحت لي الفرصةُ مرةً فحسب
أن أسمع رنينَ كلمات أجنبية...
وأنا أتعطّش دائماً لكي أفهم معناها،
ومن أجل فكِّ لغزها - مستعد للرحيل.
حين أردِّدها أشعر بالفرح،
وكل ما هو قريب للقلب -
له سحر مضاعف.
كما لو أنه عنوانٌ مفقودٌ لصديق
بُعِث في الذاكرة بغتةً بالضبط.

كما لو أنكِ فتحتِ عينيكِ بالضبط
فيبدِّد بهاؤهُما العتمةَ،
وتهدين لي وحدي، وحدي إلى الأبد،
ذلك العالم المنعكس فيهما!
هناك أسماء وألقاب
ليكن لغزها مخفيّاً لبعض الوقت،
إنها أشبه بالأيل ذي القرون المذهّبة،
وقد راح يسرع للقاء الصياد فجأة.
وهي أقرب لطير يصعب اصطياده،
سقطت منه ريشة في الكف من الجو،
مثل طلسمان، واحتُفِظَ بها
كفألِ حسن أهداه المصير.
يبدو، لقد حان وقت البحث،
إذ لم يكن سدى أنّي رأيتُ في المنام،
كيف أنَّ الطير حطَّ على كتفي
وأنَّ الأيل ذهبي القرن لحق بي.

وإذ ألفتُ الاستعداد للسفر والمتاعب وعناء الدروب،
أقوم كما في تلك الحكاية الجبلية «بكَى شارب النمر»،
في حين حصاني الجامح ينتظر خلف السور:
متى سأقفز إلى السرج في نهاية الأمر.
سوف أوفي بكلّ ما قطعتُ به وعداً —
وسأجتاز نصف العالم بلا كلل.
تزرقّ الجبال، وتخضرّ الأمواج،
والرعد يقصف في البعيد هنا وهناك.
حبيبتي، لقد جاءني مبشّرٌ،
يفوح برائحة الغبار، والملح، والعاصفة.
- هيا إلى السفر! — تأمر الأغنية،
وهأنذا على الحصان، وقدماي — في الرُكُب.

الفصل الأول:

من أين للفلاح الروسي ذلك الحزن الإسباني؟

ميخائيل سفيتلوف[1]

وقد صمّمت على الترحال،
رحتُ أردّد على وقع الحوافر،
الاسم - إيسلا دي لاس موجيريس
ذو رنّة تسحر اللبّ.
أين باغتني هذا الاسم ذات يوم؟
إنه كالنداء.
ثمة قصْفُ رعدٍ بعيد فيه،
ونواقيس تدقُّ منذرةً بالخطر.
فيه حفيف الأوراق الخضراء أبداً،
صخب الأمواج المتكسرة عند الشاطئ
وصرير حبال الأشرعة.
تنهيدات الأمهات وضحك العاشقين،
بريق الأمطار، وأصوات الأطفال.
واثقاً من كلمات لا أفهمها،
أتسلّق إفريزاً صخرياً،
ومن جديد أردّد كالشّعار
— isla de las mujeres.
إني حاسم وصارم مثل فارس
تماماً وقد تقلّد الدروع.
أين يمكن أن يكون قد تناهى
إلى سمعي هذا الخليط من الكلمات؟
إما أنّها بُثّت عبر الأثير
أو نقلتها إلينا الشاشة الزرقاء
من بلاد بعيدة مع إعصار
من كرنفال الفرح.
وربما ضفرتها سينيوريتا بصوتها الرنّان،
هناك في مسابقة للجمال،
تحت سماء مفتوحة
ضمن أغانٍ زاهية كالزهور.
فيها حلاوة وبعض من مذاق مُرّ،
وفيها نغم ساحر.
ربما صدحت لأول مرة
في قصيدة لوركا الحماسية.
أنا «رسول» زرتُ كل الأمكنة،
ونسيبٌ لكلّ أغنية في الأرض،
كان يمكنني أن أسمعها من
فَم نيرودا في سانتياغو
أوَ في موسكو.
ربما، كنت مسافراً عبر المحيط
وإذ بالاسم المنشود يلوح أمامي فجأة
فأقرؤه على سطح سفينة
راحت تبحر مسرعةً نحو الجنوب.
وربما، نجمة عالية
في مكان ما من الكون
تحمل ذلك الاسم البهيج

منذ سنوات ضوئية؟
أنا، التائه في دروب الفضاء،
لطالما بحثت عن ذلك الأثر الغامض.
بيدَ أنَّ أضخم التلسكوبات
لم يتمكن من إعطائي الجواب.
والجواب ضروري بالنسبة إلي.
فأنا مسحور بهذه الرغبة.
هكذا جذبت غرينادا الشاعرَ
قبل نحو نصف قرن.
درب طويلة امتدت إلى الأمام،
درب مجهولة. ليكن!
ولكن من أين للجبلي مثل ذلك
الحزن الآتي من الغربة؟

الفصل الثاني:

تلك الطيور التي لم أرَها من قبل،
الطيور القادمة من بعيد،
هي التي تسحرني.

من كلمات والدي

حاولت أن أجمع بعض المعلومات
من خلال برنامج «نادي الرحلات السينمائي» الشهير.
لكن هذه التسمية غير معروفة هناك،
ومن الصعب إيجادها على الخريطة.
ليس من السهل تحديد الإحداثيات
الضائعة وسط مياه المحيطات اللامتناهية.
ذلك أنّ isla تعني جزيرةً بالإسبانية،
مثلما يذكر قاموس شرح المفردات.
أما ما حدث بعد ذلك فقد كان نبوئياً.
... de lasMujeres، لقد رُفِعَ النقاب.
فالتسمية الحرفية: جزيرة النساء.
وهذا هو الذي تمتاز به.

والآن، أعترف لكم أنّي هكذا ظننت،
حين دققتُ في تلك النغمات الرقيقة،
إذ تخيّلتُ جلاميد صخرية
خلف هدير الأمواج،
وخلف ذاك الضجيج المزبد.
حبيبتي! قبل أن أعرف معنى
الكلمات الرخيمة، رحتُ توّاً أحلم
بالشاطئ المحبوب باستمرار
حيث حصى الشاطئ وأشجار نخيل،
وحيث الصبّار والمياه.
إنها تشبه فتيات تسادا،
الحسناوات، الرقيقات والسمراوات،
وهنَّ يحملنَ الجِرارَ على أكتافهن
المكشوفات، يمشينَ على الدرب
في اتجاه النبع العذب.
(ألو!) رحتُ أهتف في السماعة بيأس،
متجاهلاً كلَّ المسافات الطويلة،
يربطني بالحلم خيط رفيع وحسب،
دون أن أعرف ما إذا كُنَّ يسمعنني.
انتظرت الجوابَ، وأنا أبثُّ أنفاسي عبر السماعة
وأصرخ في الخواء الحالك:
أعطني الإشارة، يا ميناء حبي!
عبر البحار وعبر الكواكب والبلدان،
ففي جبال داغستان القاسية
يصبح الثلج أكثر بياضاً
عند منتصف الليل.
أما هنا فالنهار هو الأبيض
سمعتُ أحداً يقول:
لن تصل إلينا حتى لو على حصان مجنّح.
وطريق البحر طويل جداً...

- إذن، سوف أسافر جوّاً.
لماذا تبكين، يا جزيرتي البعيدة؟
فأنا سأصنع أجنحة لنا تناسب الطلب.
ما إنّ ينطلق بيغاسوس النفاث السريع
منفصلاً عن الأرض الإسمنتية الصلبة،
حتى يصبح دربُنا يقاس بالساعات لا بالأيام
وسنصل إليكم بعد نصف يوم.
... في موسكو جواز سفري جاهز،
والجميع يخرج لوداعي:
تسادا، ومحج قلعة، وبحر قزوين المالح،
سلاسل الجبال والمرج الجبليُّ النديّ.
آه، يا فاتمات[٢]، ثمة إشراقة
حيّةٌ من اللقاءات والفراقات
تكلّل أفقَنا.
وإذا ما كانت توجد في العالم جزيرة للنساء،
فلا بد أنَّ اسمها مرتبط باسمك بقوة.
دعي فتوّتنا تنبعث مرة بعد أخرى!
وأنا بحسن النيِّة مفتون. فإن كانت
هناك في الدنيا جزيرة للأغاني،
فلا بدَّ أنها سُميِّت تيمناً باسمك.
هيا اخرجي، إذن، إلى باب بيتنا العزيز،
وانظري في أثري، يا من تحفظ التقاليد.
لقد ذاب الثلج من حول المطار،
وأنا أراك، أراك في جميع الأحوال!
أنا شاكر لقرن السرعة
ولجسارة السفن الطائرة.
الحجاج يسافرون عادة إلى مكة،
أمّا «مكّتي» فقد صارت جزيرة النساء.
ثمة خيط فضي صامت في الأفق
يمتد وراء الطائرة في السماء!

أتنازل لكولمبوس عن كل الاكتشافات،
ولكن ليس بمقدوري التنازل عن حبي.

الفصل الثالث:

حكاية أحد الاكتشافات
أنا إيطالي فقير من جنوة

كريستوفر كولمبوس

(١)
لنتكلم عن ذلك الإيطالي،
فأنا أعتقد أن حكايتي لن تتأذّى
إذا ما أضفتُ إليها فصلاً
عن أميرال البحر والمحيط.

(٢)
لننتقل عبر جبال البيرينيه[٣]،
ونحن نجتاز أمداء الزمن الشاسعة،
سندرك وإياكم نهاية
القرن الخامس عشر أيضاً.
وهكذا وصل ابن جنوة الفقير
إلى قصر الملوك بوقار،
مفعماً بالرياح القادمة،
رافعاً أشرعة الآمال من جديد.
جميع مشاريع الزائر الحازم
وكل طموحاته ومطالبه
سوف تلقى اليوم الاهتمام.
فالحظ يبتسم له الآن.
فرديناند وإيزابيلا في العرش.
لقد وحّدا تاج كاستيليا مع أراغون[٤]
وانتصرا على المغاربة.
وها قد استوليا على غرينادا توّاً.
كم مهم اختيار اللحظة المناسبة!
الزوجان مهيآن عملياً بصورة إيجابية.

وابن جنوة يقترح بشجاعة
خطته الواعدة بالربح وبالمغامرة.
وإذ أحسَّ هذه المرة بالنصر،
فقد راح يرسم بالكلمات لوحات
عن أراض لم يمسسها أحد،
أراض تعِدُ بالمجد وبالثراء الكبير.
ريثما هناك في روما يفكّرون،
في حين أولئك في لشبونه يخمّنون،
يمكن أن تشمخ إسبانيا عالياً.
وإذا ما تباطأنا، سنخسر كل شيء للأبد.
ما زال سكان تلك الأرض ضعفاء،
وستكون حمايتنا لهم ضرورية.
ستهدر الأمواج «viva» للتحية،
وهي تتقهقر أمام أرمادا أسطولنا.
تلك الأراضي مثل الخزائن تماماً،
ممتلئة بالكنوز إلى أعلاها - فخذوا.
المفتاح في أيديكم — أرسلوني،
وأنا سأفتح لكم تلك الصناديق.
هيا أرسلوني! الخرائط الجديدة فحسب-
خرائط البحار والنجوم — أقسم لكم
بكلِّ ما هو مُقدَّس، أن أسلك أقصر طريق
من الغرب إلى ثروات الهند، إلى آسيا البعيدة.
أرسلوني - سيرفرف علم إسبانيا
عالياً على السفينة الملكية،
ولن يعود أحد بعد اليوم
قادراً أن يُهدِّدَ عرشكم.
... راح الملك يشدُّ قبضته بقوة
وهو يصغي إلى الحجج البارعة،
كما لو أنه يغرف من خيرات الآخرين،
ويرى أمامه أولئك العبيد
وقد انحنوا له خانعين.
وتناهى لسمعه صريرٌ بهيج
لمفايتح راحت تفتح الأقفال،
وها هيَ تتعقع الأسقف المرفوعة
لخزائن هائلة خلف البحار.
وتلك اللآلئ التي استخرجها صيادون مهرة،
من بحار الشرق، ومن أعماق المحيط،
تنهك خيال إيزابيلا،
وهي تومض بشكل آسر في البعيد.
خُيِّلَ للزوجين أرمادا
محمّلةً بالغنائم وقد عادت
من سفر طويل... فيوافق
الثنائي المُتوَّج مع ابن جنوة.
نعم، اتُّخذ القرار! وحدِّدت البداية.
التجار وأصحاب السفن والمصارف
مدعوون للمشاركة في النفقات،
لأنه ثمة ربح كبير يُنتظَر.
نعم، اتخذ القرار! تخرج إسبانيا،
مثل caravella[٥] باهرة،
إلى رحاب البحار كي تتفوّق
على البلدان الأخرى بالجاه
وبالعظمة.
سوف تتوسع حدود الدولة،
حاملة لبعضهم عبودية غير منتظرة،
ومانحة آخرين حرية القرصنة بلا قيود،
قرصنة معزّزة بخاتم الملك الحاكم.

(٢)

... «سانتا- ماريا»- سفينة الجنويِّ[٦]
تشقُّ عباب البحر على رأس الأسطول.
في المراكب — أحصنة ومدافع،

وقد انبسط أمامها المحيط الفسيح.
على ظهور السفن – نخبة البحارة،
بحارة أشدّاء ذوو خبرة وحاذقون،
يترقبون النجاح ومستعدون لكل شيء
في سبيل الغنيمة والتسلية.
... لقد أخطأ ابن جنوة الفقير
في شيء واحد:
فقد اكتشف أمريكا وليس الهند.
أما كل ما عدا ذلك فقد برهن عليه
بالفعل وعاد بالربح وبالمجد.
استقبلوا الأسطول على رصيف الميناء
بطلقات احتفالية للمدافع،
وقد بدا كما لو أنّ صدى تلك الطلقات
بلغ حتى القارة المكتشفة حديثاً.
جُلِبَت غنائم ثمينة:
مرجان ولؤلؤ، وأقنعة من ذهب،
وكبرهان على أن البحارة
بلغوا الهدف المنشود،
وضعوا علامةً على حقّهم في الكنز.
ثمة دليل آخر: هنودٌ
من قبيلة باسم غريب وغامض،
أتى بهم كولمبوس إلى هنا
بقصد اللهو والتسلية.
وفي احتفالات استمرت طويلاً
تعظيماً للأميرال، رقص الأسرى
الجدد بلا كلل وقاموا
بتسلية ضيوف كثيرين.
لقد أدهش أولئك الراقصون الجميع
بأزيائهم العجيبة من الأعشاب
ومن الجلد الخشن والأصداف،
وبقبعات لا نظير لها
من ريش الطيور.

والأسرى نفسهم كانوا أقرب
إلى طيور شامخة، سمراء وبأنوف معقوفة.
كانت عيونهم تتقد مثل جمرات
غُطّيت ببعض الرماد.
وتحت الرماد عصيان ملتهب.
الحركات مرنة وعنيفة،
وفي المعاصم أساور ترنُّ بفرح،
وضربات متقنة على الدفوف.
رقص الأسرى مثل دلافين
راحت تلعب في زبد المحيط،
تارة يقتربون من المشاهدين،
وتارةً يتراجعون إلى الوراء،
مثل الموجة.
كم كانت نغمة أغانيهم حزينة،
كم كانت ملامح وجوههم حادة،
وقد راح كلامهم يصدح
تحت الأقنعة المزخرفة بلكنة غريبة.
وعلى صدر ملكة إسبانيا
كانت تتلألأ درر المرجان،
استحالت هدايا مياه البحر الكاريبي الأسيرة
إلى اللون الأسود، مثل لعنات هندوسية.

(٣)

... خطيرٌ حملُ المدافع الإسبانية.
عبر تلك الطَريق
من سفينة فيرا – كروز
بين أشجار النخيل
وعبر أشجار الحور،
تسلق الجنرال إينريكي كورتيز(٧)

ف. مايكوفسكي

... وماذا كان بعد؟ حملات جديدة لكولمبوس.
وقيام تحصينات للمستوطنين،

تجارة وخداع، قسوة وإذلال
لتلك القبائل الحُرّة وإبادتها.
جاء كورتيز وسدّد فوهات المدافع،
ونشر الموت والدمار في الفضاءات خلف البحار.
تمر القرون، لكن اسم الجنرال
ما زال يتردد حتى الآن كرمزٍ للشر.
قرى هنود مفجوعة،
أحفاد ليديتسيه وحاطين[٨]
هناك تبرز أشجار الحور من حول فيغ فام[٩]
مثل أسلاك شائكة للمعتقلات.
محاكم التفتيش المقدسة هي الأصل
لجميع أشكال الفاشية فيما بعد،
لقد أحرقت مشاعل حية
وخلقتِ قبائل من عبيد.
آه، كريستوفر كولمبوس، لماذا
نزعتَ الحجاب عن القارة العذراء؟
لماذا راح القراصنة، وقد جاؤوا
بعدك، يعذبون ذلك الجسد؟
آه، يا بن جنوة الفقير،
أنا كنت هناك قبل بعض الوقت،
حيث تستقر بلاطة قبرك
تحت الأوراق الباكية،
في ظل حِداد لا عزاء فيه.
أيها المحروم من المجد والثروة
بعد أن خانك الملوك،
أيها المنسي لعدم الحاجة إليه،
لقد توفيت وحيداً فقيراً.
أوه، ما الذي اقترفته،
أيها المغامر العظيم،
أيها الفاتح الخالد، الشجاع،
هيا انظر الآن إلى نتائج اكتشافك،
يا أيها البحّار الجسور والمِقدام.
أين هي القبائل السالفة؟
ماذا بقي من السكان الأصليين،
الذين كانوا يقطنون في هذه الأقاليم
وفي تلك الوديان والأدغال،
التي كانت مزدهرة ذات يوم؟
لقد بعتهم، مثلما بعت نفسك.
وحدها الأغنية بقيت من كل ذلك،
أغنية تشبه عويل الحِداد، أنين القرون...
بيدَ أنَّ الأمواج النائحة
تتكسّر على الشاطئ وهي ترشُّ الحزنَ.
آه، كريستوفر، إنك تسمع تلك الأغنية،
يا مَن اكتشف للأثرياء كنزاً لا ينضب،
لقد فتحت الطريق للطامعين بالربح،
لكنك غفلتَ عمّا هو أهم: الحب.
لقد اكتشفه رافائيل ودانتي،
شكسبير وموزارت،
بوشكين وتشايكوفسكي.
ومجّده في بلادي القاسية
الشاعر محمود وسقط صريعاً بسببه.
أنت اهتديت إلى كنوز أرضية،
لكنك لم ترَ عذراوات الأستيك.
كم مؤسفٌ أنَّ رافائيل لم يكن
على ظهر «سانتا- ماريا» في ذلك الحين.
كم مؤسف أنك وقد أعماك النجاح؟
- وإذ أحرقك التعطش إلى المجد والغنيمة -
استطعت أن تكتشف اللآلئ الثمينة،
دون أن ترى الصبايا الفاتنات في كوبا!
لم تكن أنتَ مَن اكتشف كوبا المضيئة

ولا بحارتك المتمرّسون،
بل أولئك الفتيان الشجعان في الغضب
وفي الحب على مركب «جرانما» الخفيف.
هيا، أجب يا كولمبوس، عن سؤالي الأخير:
ألم تلتقِ هناك في الأمداء الزرقاء
بتلك الجزيرة المجهولة – جزيرة النساء
التي ألفها قلبي منذ زمن بعيد؟
وقد أجابني الأميرال العظيم:
– على الأرجح، لقد كانت ثمة مثل هكذا
قطعة من اليابسة، لكنها،
والحق يقال، لم تترك
في نفسي أيّ ذكرى أو علامة.

(٤)

... أرسلت رسالة من مكسيكو
إلى ماخاتشكالا، أخبر الأقرباء
أني لن أعود قبل أن أرى
تلك الجزيرة الصغيرة التي تناديني.
وأني سأستمر في الإبحار إلى أن أرسو
في ذلك الميناء، وإلى أن أضع
في الإصبع الدقيق للمرأة الحبيبة
الخاتمَ الصدّاح لروايتي الشعرية.

الفصل الرابع:

يمكن للمفتاح الصغير أن يفتح صندوقاً كبيراً.
يقول الجبليون

نطير ليلاً. تحتنا لوحات ضوئية.
وفي الأعلى درب التبّان يتلوى مثل ثعبان،
ويغبّر كما لو أن حفنة من حبوب الذرة
تحرقها الأرض والسماء.
ها نحن نطير فوق المحيط الآن.
لقد مضى آخر شهر في الشتاء.
وخَلّفَنا بقيت أمطار أوروبا
متروكة في عهدة الغيوم.
يُخيَّل إلي أني أستطيع رؤية
جزيرة النساء عبر الغيوم.
ما زالت نداوة الفجر تسود،
فتتلألأ الأجنحة مستعجلة الوقت.
وقد شردت، رحتُ أردد في قلبي
من جديد: ...de Las Mujeres
بعثت أحلام جديدة
على ارتفاع الخطوط العابرة للمحيط.
تململ الجالس بجواري فجأة،
وقد كان زار المكسيك أكثر من مرة.
إنه مراسل تاس. سأل مندهشاً
وهو يطرد النعاس:
– بماذا تتمتم يا رسول؟ أهو الإلهام؟
أم أنك تجري حواراً مع موزا؟
– لعلَّ الأمر كذلك... – أتقاسم سرّي معه
– فقد تقاربنا في أثناء السفر
قل لي: ألا تعرف، مصادفة،
كيف لي أن أجد جزيرة النساء
في المكسيك.
أوه، إنه مكان مقفر، رمليٌّ،
قليل الشأن.
شاطئ موحش، ومياه منسية،
لم يبق من الهنود القدامى هناك،
للأسف، أي أثر.
لم يعد للماضي وجود،
كما لو أنه غرق في لجة الزمن،
من دون تماثيل ولا علامات أخرى...
لا وجود هناك حتى للبراكين التي تنفث النيران،

وليس هناك من طبيعة آسرة..
لا يوجد هناك آنسات في أزياء زاهية،
ولا Torero مقدامون، ولا ثيران.
لن تعثر هناك على لوحات مزخرفة لأروسكو(١٠)،
فالحياة هناك فقيرة والعيش صعب.
كلُّ جدار هناك يصرخ صامتاً،
يتدفق في المكان عجاج مرير،
وحتى الأمواج المتلاطمة
تخيب آمالك.
أأنت متعطش للانطباعات الفائقة؟
ثمة جزر أخرى تخلب اللبَّ.
اذهب إليها، وهي في المكسيك كثيرة،
وإذا كنت تبحث عن حكاية عاطفية،
فإن جزيرتك قد خلت من الحب منذ زمن بعيد.

(٢)

هكذا نوّرني في صالون الطائرة
صديقي - مراسل وكالة تاس.
ثم قال: مع ذلك لي رغبة في النوم...
وغفا. وأنا - بجانبه - لم يغمض لي جفن.
رحت أتابع الحديث في عقلي
مجادلاً في أثناء الطيران نفسي بنفسي،
أذود عن مقصدي وعن جزيرتي
مدافعاً عن حلمي الراسخ.
إذ إنَّ كولمبوس أيضاً اعتقد
أنَّ الجزيرة العزيزة على قلبي
مكانٌ مقفر،
وقد أخطأ الأميرال.
كما إن كورتيز أيضاً
أبحر ذات يوم بمحاذاتها
وراح ينهب جزراً أخرى.

لن أكتمَ أنَّ حديث جاري المتحفظ
وضعني في حيرةٍ من أمري،
لكن لهيب خيالي لم يبهت،
ولم يخمد أو يتراجع.
لم يهمد نزوعي إلى الشاطئ الموحش.
فأنا شاعرٌ ابن شعب صغير
وابن (آولٍ) محدود جدّاً،
لا مكان له على الخريطة.
آه، يا «تاس» قلبي، امنح
أفكاري الهادئة فرصة
الخروج إلى العالم
ثمَّ صرِّح بصوتٍ عالٍ
أن الجزيرة الصغيرة قد تصبح عظيمة،
وأنه ليس ثمّة حُبٌّ صغير.
لم يكن عبثاً أنَّ شامةً - أعجوبة حية - أزهرت
على جبين مريم الرائعة،
وجُنَّ بها محمود العظيم
فوهبتِ الحياةَ لأشعار مقدّسة.
سعدي(١١) ذاته ألقى ثروته - الحكمة والموهبة -
عند قدمي حبيبته
ولو لزِمَ الأمرُ جداً لكان قدّم
معها مدينة سمرقند أيضاً.
بما أنَّ كلَّ شيءٍ يعود للشاعر،
لنزوته ولريشته،
فهو كرمى لرفع حاجبيها،
لأجل هذا الشأن القليل،
كان سيمنح مدينة بخارى زيادةً.
يقولون لي، علماً أني لا أصدّق،
إنَّ تلك الجزيرة قديمةٌ
مثلما هي قديمة الحكاية.

إنّها ضائعة في الغابة الموحشة،
وإنّها بعيدة المنال مثل حلم.
بيدَ أنَّ بيتي العزيز أيضاً بعيد المنال
في هذه الساعة، ومثله قرية تسادا.
ولكن بإغماضة عين انتعش
(الآول) الغالي على الفور،
فهو يرافقني في كل مكان.
أرى في الجبال أبراجاً أبدية
وأشمُّ رائحةَ العشب في كل مرة،
وأسمع تلك الأغاني التي
تنشد عندنا وحسب،
كما لو أني أسمعها لأول مرة.
والشيخوخة؟ لم يمحُ الوقت
مع ذلك تلك الملامح الجميلة
منذ الأزل. وهل شاخت،
يا ترى، أفروديتا
- ربّة الجمال الخالدة؟
يقولون لي: لن تكتشف هناك أيّ كنوز
في تلك الجزيرة الصغيرة.
بيدَ أنّي لا أبحث عن الكنوز،
فأنا شاعر ولستُ قرصاناً.
فالأساطير عن الحب تبقى لقرون،
والحب أغلى من الكنوز والمكافآت،
إنه أثمن من جميع ثروات الأرض.
ذلك لأنّي شاعر ولستُ قرصاناً.
لو أنني أردتُ أن أكون اليومَ قرصاناً،
لَمَا كنتُ رحتُ أقتحم السفن بالمصادمة،
بل كنت حملت البطيخ والرمان
إلى البازار، وكنت رفعت السعر
في حالة هياج.
كنت أقمت علاقات مع قراصنة البر
- فأكون قريباً منهم وصديقاً للجميع -
كنت عملتُ في مصنع الخمور
وقمتُ بغشّ الكونياك هناك،
أو كنتُ عملتُ في تجارة المفرّق.
هناك، والحق يقال، قراصنة بين الشعراء،
يؤلفون أغانٍ سهلةً، أو قصائد مبتذلة.
لا شيء في قلوبهم لله، ولا للشيطان
وحال الضمير عندهم أشبه بوضع سندريلا.
هيئتهم الذليلة تشبه كتاباتهم،
التي فُضح خواؤها منذ زمن بعيد.
ونحن لن نقرأ لهم ولن ندينهم،
بل سنتابع طريقنا الطويل.
لقد ولدت في مناخ الجبال الشاهقة،
وترعرعت بالقرب من الغيوم.
هناك سلاسل جبلية عالية
كيفما نظرت، وشامخة مثل
أمواج عاتية لعاصفة بحرية.
أنا لست كورتيز لكي أركب
المحيط سعياً وراء الغنيمة.
ذلك لأنَّ داغستان ثاقب النظر
يراقبني من ارتفاع تحليق النسور،
ومن أعالي الجبال الجليدية.
داغستان أقرب إليّ أينما كنت
في الدنيا، وهي ترافقني في كلّ مكان.
وإذا حدث وأهنت أحداً ما،
فإني بذلك أهين (آول) تسادا الغالي.
أنا لم أخلق للخداع الرخيص،
ولن أبادل الذهبَ بالزجاج الرخيص،
لن أحلَّ مكان صاحب البيت الغريب،
ولن أطلق الرصاص جواباً على سهم.
أنا فارس من دون درع ولا ترس،
أذود عن جميع الأمهات في العالم
ولن أنزع المرجان الأسود

عن الأعناق «البجعية» للهنديات.
ولن آخذَ الحلي من الأصداف الهشة.
فأنا لم آتِ لأجل ذلك.
آه يا caravella!
ما من عرشٍ سوف يقدّم لي
حتى لو قارباً صغيراً.
فأنا لن أجلب الربح أبداً
للخزينة، ولا للتجار أو أصحاب البنوك.
ولن أخون أهالي تلك الجزر
بعد أن أعود من أسفاري.
لن أبيعكم لأحد، أيها الهنود،
لن أدفعَ أيّاً منكم إلى العبودية.
وقد عانى قفقاسنا كثيراً
من الجرائم الشنيعة على يد
أمثال كورتيز على مرّ العصور.
لقد خَبِر كثيراً من الأحزان والمآسي،
وكم سمعت من الآباء، كيف أنّ
قيصر الروس والشاه الفارسي
أحالا قرانا إلى رماد في قديم الزمن.
سلاحي: الباندور[١٢] التراثي،
قيثارة الأجداد، ولذلك
فأنا عصيٌّ على الهزيمة.
بل سأدخن مع الهنديّ غليون السلام،
وسأتبادل معه الأغاني فحسب.

(٢)

... هذا ما رحتُ أفكّر فيه في تلك الليلة.
في حين كانت المياه في الأسفل
تعكس السماء للحظة، وسرعان
ما بانت اليابسة في البعيد،
فالتصقت إلى النافذة المستديرة.
هبوط. خفَّ صوت المحركات.
لاحتِ المدينة فاتنةً للنظر.

سألتُ المضيفةَ: ما اسم هذه المدينة؟
قالت: إنها مكسيكو، (سنيور)!
هبطت الطائرة على الإسمنت،
وأنا، ابن القفقاس، قلتُ بالروسية
ما يشبه النخْبَ،
وقد قلتُ كما استطعت:
مرحباً، يا مكسيك!
كوني مزدهرة دائماً.
أنا اليومَ أشكر القدر
على هذا اللقاء.
وإذا سنحت لي الفرصة
فسوف أتحدّث عنكِ شعراً.

الفصل الخامس:

المكسيك تعيش في حياتي، تتسكع في دمي، مثل أنثى نسر تائهة.

بابلو نيرودا

(١)

بانَ شاطئٌ مشمس يمتلئ ضياءً
ومرّت الأيام كأنها لحظات.
تسرب عبر نافذتي هواء عليل،
قريب من هواء بحر قزوين.
تحدّت القصور والمعابد معي،
كما لو أنها بشر، على الرغم من الضجيج،
وعلى طول الطرقات الباهرة
راحت السيارات تزحف مثل
جُعلان ملونة.
هرْجٌ ومرْج بمختلف اللغات – إنها ذروة النهار.
كل شهيق وزفير عندنا مدروس،
ومبرمجة مسبقاً كل ساعة،
نلتقي مع سادة مرموقين،

ويزورنا مراسلون.
مؤتمرات صحفية. ومن جديد أسئلة.
تصلنا قصاصات ورق:
(في مكان ما سقط سوموزا،
وفيتنام تطرد المحتلين).
ثمَّ سؤال بعد من تلك الأسئلة الختامية
التي تطرح تقريباً في كلِّ مرة:
- وما هي، عفواً، انطباعاتكم
عن زيارة المكسيك؟

(٢)

... أوه، يا مكسيك، يا لقاءً صاخباً
للحكايات والأغاني، للقصص السالفة
وللأنباء.
يا صرامة الحجر، ويا بهاء الهواء،
يا بريق الألوان، يا لهيب المشاعر.
لقد امتزج هنا ما هو محلي مع ما هو وافد،
وراح الحاضر يحاور الماضي.
هنا الانبهار وهنا التحسّر في آنٍ معاً،
هنا حياة القصور المصقولة
وهنا عيشة الأكواخ الحقيرة.
هنا الهنود والإسبان والكريولي(١٢)،
مهجّنون – خليط القبائل والدم والبلدان.
تنهيدة قيثارة وهدير صنوج فرحة،
وهنا ناي الراعي من القصب.
أوه، يا مكسيك، أنت رقصة نارية،
أنت مهرجانٌ للاحتفالات الجامحة،
ها هو شاب ينتصب على رؤوس قدميه،
يلوّح بيديه نحو الأعلى مثل لوحة.
هنا حفيف ثياب الصبايا
إذ يرقصن فيهبُّ علينا النسيم.

أوه، يا مكسيك، أنت موسيقا الأمل،
حكايةٌ عن الرجولة والحنان.
فيكِ علامات القفقاس والإلياذة،
إنك نسيبة كل البشرية.
أمكنك أن تهدي العالم هوميروس،
وجبروت نار بروميثيوس؟
لقد شهد قرننا العارم جهوداً جليلةً
لأساتذة البيان لديكِ،
وكذلك فصائل بانتشو سريعة الحركة(١٤)
وتقارير جون ريد(١٥) الصادقة.
أوه، يا مكسيك، أنتِ نديمٌ سخي،
وموائدك مضيافة زاخرة،
كما لو أنني في كاخيتيا(١٦) المجاورة تماماً،
أرفع قرناً مليئاً بالنبيذ الجورجي.
الأسواق هنا غنية، تشبه أسواق القفقاس،
نباتاتٌ وطيور، وفراشات مبرقشة،
لكن حقولك في أيام الجفاف تعاني من
الحرِّ الشديد، فتصبح باهتةً
مثلما يحدث عندنا تماماً.
من جديدٍ أشعرُ بوافر الطاقة،
وبدفق صباحي من الإلهام،
بعد أن شربتُ مثل الجميع
كمية ضئيلةً من شرابكِ الصباري.
ثمة جرار رنانة! تُدهش بمملكتها
في المعرض بألوانه الزاهية جدّاً!
وسوف تلقى، بالتأكيد، إعجاباً كبيراً
من صانعي الخزف في بخارى.
الغليون! يأسرني دائماً بتلك
الزخرفة الرائعة والدقيقة.
سوف أحمل واحداً منها إلى فناني الحفر

على الخشب في أُونتسوكول[١٧].
أُوه، شكراً لك على كلِّ شيء يا مكسيك!
أنا أُثمّن عالياً كرَمَ الضيافة عندك.
كم مؤسف أنَّ أبا طالب ليس معي
لكان قدّر استقبالك على أفضل وجه.
أُوه، يا مكسيك، يا لؤلؤة الكوكب،
يتردد هنا هدير المحيط،
وهنا البحيرات الجبلية مثل سوناتات،
ترويها حكاية ملحمية.
هنا هدير شلالات المياه
والانهيارات الجبلية،
هنا تنفس البراكين مثل رعود مرتقبة.
لستُ بحاجةٍ لتمازجٍ أكثر
ذلك لأني ترعرتُ في هكذا أجواء.
أُوه، يا مكسيك!
أيتها الهيفاء والسمراء،
وأنتِ تحبين بيتكِ مثلما تحبين ضيوفك،
فإنكِ تشبهين الصديقات والأصدقاء
وفي الوقت نفسه – تشبهين نفسك فحسب.
أنا مضطرب بانتظار اللقاء القريب،
فالخيط الذي يربطنا مشدود.
أُوه، يا مكسيك، أين جزيرتك التي
استطاعت أن تأسرني غيابياً؟
... أُوه، يا فاطمات!
يملؤني الفرح والارتباك.
أنا متلهف للقاء الحلم الذي تحقّق.
أخطُّ رسالةً على ورقة نخيل
من مكسيكو إلى ماخاتشكالا.
سوف تفتحين المغلّف غير العادي
وستشعرين بالسعادة في كل سطر.
فأنا أمسكُ، على ما يبدو، في يدي
المفتاح المطلوب لصندوق الثروات.

الفصل السادس:

... موزا! أنت ترين كيف أنَّ جميع الفتيات والنساء الأرامل... سعيدات

آنّا آخماتوفا

(١)

... وهكذا، كمؤلف لرواية شعرية
لم تُولَد بعد – لا أغفو،
بل أنوس في شبه غيبوبة.
متى سيحين يوم الغد أخيراً؟
مَن هم أُولئك الذين سيرافقونني؟
لحظات ليلٍ صيفي. قصيرة للغاية،
لكنها الآن تبدو بلا نهاية.
ترهقني سلسة الأسئلة والتخمينات،
فلا يغمض لي جفن.
يقف الأرق عند رأس السرير
ويدوِّر شريطه السينمائي.
والأفكار، كما لو أنها مجاديف، جاهزة،
يكفي أن تمنحها قارباً وحسب.
الليلةُ الصيفية تتلألأ بلا كلل،
أمداء من الماء تتدحرج أمواجه.
ومن جديد تمرُّ على الشاشة
أمامي أسماء وأزمان.
أبحر عبر البحار والمحيطات،
يرافقني في ذلك أُوديسيوس[١٨]،
فأصبح عندئذ ربّاناً
لجميع السفن التي اكتسبت المجد.
أنا روبنسون كروزو الذي قذفته
العاصفة إلى جزيرة مهجورة،

أنا ذلك البحّار الذي حاصره
القراصنة الأشرار وصرعوه.
لم أستسلم لهم حتى الآن أبداً.
ومن جديد أشتبك وسط (البالات) والصناديق
مع مجرم بعين وحيدة إذ لن أسمح له
بأن يرفع الراية السوداء.
وها هي معركة أخرى تدور الآن
فالدخان يملأ سطح المركب.
قد أموت في سينوب أو عند نهر الدون
ولكني لن أستسلم.
إنها شاراتكم ترفرف على القبعات
يا بحارة الأسطول الشمالي
يا أولاد السنوات الرهيبة.
محمد قادجييف – قريبٌ لي
يبعث لي تحية من المعركة،
من الأسطورة.
أبحر وأبحر... لتتصل السماء بالماء.
في مكان ما عميق ترقد أتلانتيدا،
تراودني في المنام جميع الجزر
التي زرتها والتي لم أزرها.
تمرّ جزيرة كريت،
وها هي جزيرة «كابري» العزيزة،
الفاتنة والرائعة، كما هي دائماً.
هناك توجد مغارة محفورة
في جرف صخري تلمع
في أسفله المياه في الظلام.
ثمّ بعد ذلك فرح الاكتشاف – كوبا.
أتطلع إلى ناطحات السحاب البيضاء.
أتجوّل مع همنغواي في هافانا،
ومعه أخرجُ إلى صيد السمك.
هل هذا خيال؟
لكني حقّاً أتيتُ إلى منطقة الكاريبي،
وقمت بوضع ردائنا الشعبي «بوركا»
على كتفي فيدل باحتفالية.
أهديت خنجراً آفارياً إلى تشي غيفارا،
وأجرينا (من كان يتوقع!) آخر حديث.
لم تنقذك هديتي، للأسف، يا رفيق،
وسط الثوار في جبال بوليفيا.
تختلط الأساطير مع قصص الماضي،
... ها هي الأمواج قد تراجعت فجأة،
فبرزت في وسطها، عبر ضباب
ما قبل الفجر جزيرة النساء ضالّتي،
وقد راحت تقترب مني لتملأ الشاشة.
كانت تتنفس تحت ستار شفيف
بطريقة محسوسة وملموسة..
هيا انظروا!
إني أرفع الحجاب عن وجه حبيبتي
فهيّا تأملوا جمالها.

(٢)

هيا انظروا جميعكم!
نحن نقترب من الهدف أخيراً.
ها هي عذراء رافائيل الخالدة
تتهادى نحونا مع الرضيع بين يديها
في الضباب الباكر، عبر الغيوم.
ثمة عصافير تشقشق في أجمة الشاطئ،
والرمل يغطيه رذاذ مالح وندى.
ها هي السيدة بياتريسيا تتهادى
على الممر الرملي وقد أخفضت عينيها.
أواه، ارحموا الجبليَّ – شهيد الهوى!
ثمة مقاتلة على الشاشة تعتلي

ظهر حصان وتعدو نحونا منادية:
كلّ من يحب جانّا[19] فليتبعني.
أقسموا يمين الولاء لي!
بعد ذلك، مثل شعاع من نور،
تظهر جولييت على الشرفة
ليلاً وهي تنحني إلى الحبيب
لتذوب اعترافاتها في السكون.
اعترافاتها مع الصمت لتنصهر.
أنخل مارين[20]، يا من خاطَ له فمه نائبٌ،
وتلك الجبليةُ من (آول روغوجاً)،
تمزّق الخيوط وهي تختنق بالدم
وبالأنين، بُحَّ صوتُها ولكنها
ظلّت متشبّثة بأغنية الحرية.
جزيرتي مركز لجميع المآسي،
ولكل الأفراح.
هنا زولوشكا[21] تسعى جاهدةً
لكي تطهِّر الأرضَ من الظلم
والقبح والاضطهاد.
مكتوبٌ لي أن ألقاكنّ من جديد
تحت سماوات مدهشات
أيتها الحسناوات وأنتن في الساري،
وأنتنّ تحلّقن في الكيمونو.
فاتنات باريس ووارسو،
صاحبات الرشاقة المتأنقة
في العواصم،
لا شيء في الأرض يمكن أن يقارَن
مع رياض الربيع في وجوهكنّ الفتية.
جزيرتي والمناظر الخلّابة
التي تصادف في كل مكان.
هنا لحظة بوشكين الساحرة[22]
يرددها محمود (نا)[23] مع آهةٍ حارقة.
هنا ما زال يُسمَع وَقْعُ خطوات
سيدة «بلوك» الهيفاء في الأماسي
كالعادة قبل أن تُطفأ الأضواء
في البيوت، وحينما تحلّق
رسائل الغرام إلى السماء.
هذا هو اللقاء مع آنّا أندرييفنا[24]
الحزينة لكن الأبية،
وقد بدَتْ في شالها العريق
مثل امرأة ممشوقة القد
حتى في السنين الأخيرة من عمرها.
آه، يا جزيرتي!
إنَّ الشعر حاضرٌ في كلِّ مكان
بشكل محسوس وغير ملموس،
وإذا ما تنادت مارينا مع آنّا،
إذ سنعرف أيَّ صوت نسمع على الفور.
ما زلنا نسمع الأنابيست واليامبا[25].
ولكن ها هي أولانوفا[26] تسبح
في المياه الفضية للجزيرة
على وقع الكمان
وفي تدفقات الرامبا.
وماذا بعد؟ ثَمَّ نساء دنيويات،
مجهولات، كنت أسيراً لديهن
في القرى الجبلية ومن ثمّ في روسيا،
بيدَ أنّي لم أنسَ أيّ واحدة منهن.
لاحت أمام ناظري كل تلك النساء
اللواتي التقيتُ بهنَّ في سني شبابي.
واحدة كانت تحلب البقر في قريتي،
وأخرى تحمل البريد إلى تسادا.
ثالثة كانت تكنِّس سطح الساكلا[27]

أو تهزُّ سريرَ طفلٍ مع أغنية.
لم تنضب ذكرياتي
فأعين قريناتي ما زالت
تومض لي حتى في هذه اللحظة.
حدَثَ أنَّ بعضهنَّ كنَّ يتجنَّبنني.
لقد كان ثمة ما يكفي من الفرح
ومن الأذى.
أواه، يا أمينة، ولينا، وفيرا، وغالا[٢٨]—
أحرف الأبجدية للنزوات الأولية.
اتقاد الحب الخالد من دون هموم،
ونضوج الحب الذي لا ينتهي.
ذلك البهاء من الشفافية القلبية
أو سمِّه بأي اسم كان.
لتهدئي، يا ذاكرتي المضطربة،
انظري، ها هي تسرع إلى هنا
من جميع الجهات سفن مزينة
بأسماء العرائس والزوجات،
وبأسماء الشقيقات والأمهات.
تستعجل تلك الأسماء جريَها الحثيث
إلى الميناء الذي صار قريباً جدّاً.
أولها: الاسم الساحر «موناليزا[٢٩]»،
ثم الاسم الفريد: «فاطمات».
هي ذي القوارب الصغيرة
تبحر على الأمواج المتقلقلة
— من دون أسطول الخطابة —
راحت تتأرجح وتهتزُّ
وقد أشرقت عليها أسماء أطفال.
جزيرتي، بعد أن تنهضي عند الفجر،
اكشفي لنا عن وجهك حالاً!
فاليوم، لسعادة كوكب الأرض،
سنشيد جمهورية الحب ها هنا.

(٣)
ليكن سهلاً علينا أن نجتاز
أراضيك من طرف إلى آخر،
لكنك بلا حدود يا جمهورية الحب،
بل أكبر من أيِّ إمبراطورية.
هنا لا يعرفون الدبابات والأسلحة،
هنا المعارك ممنوعة إلى الأبد،
هنا يشكو الناس من الحب فحسب،
وكل الجراح من الحب وحسب.
هنا يقيمون أعراساً بريئة،
هنا، على الرغم من العادات القديمة،
لا يعرفون البيع ولا الخطّابة،
فالحب هنا هو المهر الوحيد.
هنا لا يوجد كذب ولا رياء،
ولا مكان للتملّق والنميمة،
لا توجد مشاحنات في الوظيفة.
قوانين الشرف هي وحدها السائدة،
والويل لمن يخرق هذه القوانين.
الهيمنة الاستعمارية مستحيلة
في جمهوريتي المتحررة.
والاختلاف في الجاه وفي لون الجلد
لا قيمةَ له عند العاشقين.
هنا لا توجد محميات ولا سجون،
ولا جدران لبنوك كثيرة الطوابق.
هنا لا توجد ضرائب مُرهقة،
ولا تحدث قفزات كبيرة في الأسعار.
هنا لا توجد اجتماعات تمتد لساعات،
لا نقاشات مضنية أو برقيات طويلة،
في حين تصدح كلمات الاعترافات
العاطفية في الأماسي وفي كلِّ صباح.
هنا تنساب السيريناداا[٣٠] بدلاً من التقارير،
لا يوجد ماءٌ ولكن يلمع الندى،

وإذا تطلب الأمر اتخاذ قرار،
فلا بدَّ أن تؤخذ بالحسبان
أصوات الطيور.
هنا، حيث تحترم مروءة الفروسية
التي تحمي جميع النساء كالترس،
ثمة صدى للحب السعيد في كلِّ عمل،
وفي كلِّ أمر تكون المروءة حاضرة.
هنا تمنح الأوسمة للجمال
وتعطى أكاليل الغار
على وقع النشيد الوطني
لذلك الثنائي الذي يحفظ الوفاء
والودَّ المتبادل.
بلاد الحب... لعلّها محض خيال.
ومع ذلك كُلّي ثقة هذه المرة
يا صديقي، مراسل تاس،
أنك لن تحسب هذه البلاد صغيرةً.
جمهورية حيث كل مواطن فيها شاب،
جمهورية هي قريبة جدّاً من القلب.
أنا قمتُ بوصلِ أيادي العاشقين
على رايتها مثل منجل ومطرقة.
إنَّ اتحاداً كهذا سوف
يصمد أمام أيِّ مصيبة
أو هجوم للكوارث.
شعار جمهوريتي يقول:
«يا عشاق العالم اتّحدوا»

(٤)

نحن بانتظارك، سينيور حمزاتوف.
هأنذا أطير في الزرقة المكسيكية
فوق ستارة الغيوم.
ثمة في صالون الطائرة مضيفتان فاتنتان،
تلقيان مقدمة حيّة للفصل القادم.
واحدة خلاسية، والثانية بيضاء.
تتحركان برشاقة وتسعيان مع ابتسامة،
حيناً تقترحان القهوة،
وحيناً حليب جوز الهند.
أواه، يا مكسيك! إني أسمع هدير
الدم الإسباني في عروقك الهندية.
فتاتان، مقدمتان رنانتان
لحكايتي عن جمهورية الحب.
يتحدّث المحافظ مع ابتسامة:
في مثل هذه الأيام نقترب من
خط الاستواء.
إذ تبلغ درجة الحرارة اليوم
أربعين درجة في الظل...
تستقبلنا ميريدا بحفاوة،
فشبه جزيرة يوكاتان مضيئة.
وقد أعطوني عجوزاً هندياً
خبيراً لمرافق في الرحلة.
نظر واحدنا في عيني الآخر،
فكدت أصرخ: أبو طالب!
إذ بدا لي أنه كنّا سنلتقي
بالطريقة نفسها تماماً في حيِّنا الغالي.
قيل لي: دليلك، سيد حمزاتوف،
لا نظير له. فَاصغِ إليه...
شددت على يدي القاطن الأقدم
في الولايات المكسيكية، مبتسماً له.

الفصل السابع:

اسمع ما سيقول هذا الجد، إنَّ كلماته لا تُقدَّر بثمن.

نيكولاي تيخونوف

(١)

دليلي المجيد حكيمٌ ويعرف كلَّ شيء،
لوّحت وجهه الشمس والريح،

يقول لي: انقضت آلاف السنين
منذ أن ولدتُ على هذه الأرض.
لقد رأيتُ مثل هذه الوجوه التي رسمتها
فرشاة الفنان العظيم ريفيرا،
تزيّن واجهات أبنية العاصمة،
كما التقيت بها في القصر الوطني.
وقد تمليّتُ مثل تلك العيون
في نقوش على الجدران
لشخصيات كثيرة وفريدة
صوّرت الناس والزمن.
عند مدينة تشيشن – إتس،
حيث الجبال ذات ذرا حادة،
مثل الأهرامات تماماً.
قال لي مرافقي ذو الوجه النحاسي:
«ربما أنا من أقران تلك الجبال...»
انتعشنا بنداوة الينابيع
واغتسلنا بالرطوبة المعتدلة للمحمية.
لقد بدا لي عمر الهندي ألف عام
بالفعل، وقد راح يتابع كلامه:
... ولكن، ربما، أنا ولِدت في آسيا،
ثمَّ حملت أبناءَ قبيلتي إلى هذه الأماكن
عبر مياه بحر بيرينغ(٢١)،
الذي لم يكن يحمل أيّاً من الأسماء.
هنا ابتدأ آدم وحواء النضران
كلَّ شيءٍ من جديد، وسط الرمال
والصخور وأشجار جوز الهند الشائكة،
وليس كولمبوس الشهير.
أنا أتكلم باسم أولئك الذين
رسوا على هذا الشاطئ المحلّي،
أنا صوتٌ خالدٌ لأولئك النازحين
الذين نفخوا الحياة ذات يوم
في هذه القارّة المقفرة.
كل شيء هنا كان بلا اسم من قبلي –
رحابات الأرض وفضاء السماء.
أنا الذي أعطيت الأسماء للأنهار
وللجبال الشاهقة وأنا الذي
اخترعتُ الألقابَ للنجوم.
صارت الثغور الموحشة بيتاً لي،
وسقفاً كانت أوراق النخيل،
ثم شيّدت الفيغ- فام، والمعابد،
كما بنيت الأهرامات العظيمة.
وتقويمي الشمسي!
وأنتَ تتسلق السلّم
راقب مسار الظلّ
الذي تتركه بكلّ وضوح
درجات الأشهر والأسابيع والأيام.
أنا – تسيولكوفسكي(٢٢) الزمن الغابر.
أنا أردت أن أغزو الفضاء.
نثرتُ الخير في الأرض
وفي ذرا الجبال،
دون أن أعرف أنَّه ثمة
شرٌّ ينضج في مكان ما.
واللغة التي اخترعتها للتواصل
أوحى إليّ بها سحر الكون
وضياء النهار
وليلة مليئة بالنجوم المتلألئة.
لم تعرف لغتي مفردات
«سجن، إعدام، قهر».
أنا لم أطلق تسميات حربية
على القرى أو الأطفال.

بل ناديتُ الحسناءَ نجمةً،
والشابَّ الصامدَ - صخرةً.
منحنا الكريمَ لقبَ البحر،
ونادينا الهيفاءَ حمامةً،
والممشوق دعوناه خيزراناً،
ودعونا صاحب النظر نسراً.
أواه، أي ذنب اقترفتُ بحقِّ السماء؟
فأنا لم أخترع الكتابة لإصدار الأوامر،
ولا للتهديد والرسائل الخسيسة
بل من أجل الحكمة والوفاق والمودّة.
كنتُ مسالماً ومحباً للمعرفة،
لم أكن أعرف دخان البارود،
ولم أعرف السلاح الناري،
قبل أن يأتي القراصنة إلينا.
كان عندنا ذات يوم نظام كهذا:
إذا اختلف اثنان من الجيران،
كانا يخرجان إلى الغابة
في اتجاهين مختلفين،
لكي يبرِّد كلٌّ منهما
غضبه على انفراد.
كنا نساعد بعضنا بعضاً،
كما هو الحال عندكم،
في (الآول) الجبلي تسادا.
عندما نشيِّد الفيغ - فام
أو الساكلا، يتقاطر الجيران
للمساعدة.
لم نكن نعرف الأبواب
والمزاليج والأقفال،
لم نعرف السرقة والرياء
قبل أن نتعرَّض للعدوان
على يد الأساطيل التي
حملت لنا الموت والنهب.

(٢)

... تتلألأ عينا الدليل
كما عند الشخصيات التي رسمها ريفيرا[٢٢]،
والهندي يتحدّث عن قبيلته
العصيّة التي لا تهاب النار.
كيف أنّ أرضه، مثل طائر الفينيق،
تحولت إلى رماد مرات ومرات،
ولكنها كانت تنبعث من جديد
وتنهض من الموت
ومن الدمار والرماد.
متيبسة بفعل القيظ والريح،
ممزقة بموجات الاعتداءات،
كانت تعالج نفسها بالشمس
وبماء الينابيع العذبة الرقراقة.
أنصتُ لما يقوله الدليل
وأدركُ بشكل عميق كلَّ ما
اندثر هنا وانبعث من جديد.
كلَّ ما خلقته قبيلة مايا،
كلَّ ما حفظه الزمن لنا.
كوارث الطبيعة عمياء.
لكنها مسؤولة عن الدمار
والحرمان بدرجة محدودة.
هنا كان أكبر دور أولئك الذين يملكون بصراً
من لصوص وأعداء وغزاة.
اختفت قلاع الهنود الحمر،
دُمرت القصور والأضرحة،
انهارت الأعمدة مع نقوش وزخرفات،
وها هي الثقوب في هياكل الأهرامات
تزداد اتساعاً.
هذا هو معبد المطر،
وهذا هو معبد الشمس.
وإلى جوارهما معبد الذُّرَة...

وبين هذه الأحجار المقدّسة
أصبحت المانغوستا[٢٤] سيّدة المكان،
حيث تنمو أشواك ويختبئ ثعبان.
توجد عندنا في آفاريا حكاية
عن بطولات سورخاي[٢٥] المقدام،
الذي حمى جبالنا وفقَدَ
كلتا يديه في المعارك ضد الأعداء.
لقد تذكرته في المكسيك،
حين رأيت صفوفاً من التماثيل
بلا أذرع ومن دون رؤوس.
فما هو ذنب هؤلاء البشر من حجر؟
مَن ذا الذي قام بتشويههم؟
هنا، إذا ما حفرت في الأرض قليلاً،
ستعثر على تلك الرؤوس
والأذرع التي تعود لتلك التماثيل.
وهذا يشهد إلى اليوم بكلّ وضوح
على حدوث قريب لكارثة لا تُنسى.
هنا آثار لرصاص جاء من خلف البحار،
مع الحقد والنار.
آثارٌ على كل ما عجزوا عن
حمله معهم في عنابر السفن
أولئك اللصوص الذين عبروا من هنا.

(٣)

... دليلي، الذي صورته كثيراً
ريشة المعلم ريفيرا الخالدة،
يقودني على درب الآباء
وهو يتابع حديثه بكلّ أناة.
نتسلق جبلاً عالياً،
فيمتد تحتنا ضياء البحيرة،
التي كانوا يُغرقون فيها الصبايا
بناءً على أوامر إله المطر القاسي.

ومن القمة، عبر ستار النداوة الشفاف
نرى في قاع البحيرة تمثالاً،
نرى الرب بهيئته الخضراء،
وطلعته السوداء المتجهمة.
عندما كانت الأرض تئن من الجفاف،
كان إله العواصف والأمطار
القابع تحت الماء
ينتظر قرابين جديدة.
وفي سبيل مداهنته كانت الحسناوات
يمشينَ إلى القاع بخنوع.
كانت الصبايا الفاتنات يُجهّزنَ
كما لو للعرس، فتُدهن أجسادهنَّ
بأعشاب تفوح بالعطر،
وكانت توضع في أعناقهن مجوهرات
وتُزيِّن صدورهن بسلاسل ذهبية.
كانت العروس تطير من أعلى الجبل
مثل شهاب ساقط، وهي مُزيّنة
بحلق وخرز وأساور مع حزام
من الأصداف على جذعها الرقيق،
حزام سوف يحلّه الرب المتوحش
وليس العريس.
في حين الشبّان وقد راحوا يقطفون
زهرة لأجل الحبيبة من تحت مخالب النمر
كانوا ينظرون إلى أجمل البنات
بحزن ومع خوف فطري.
هكذا، في لندن وباريس أو لشبونة
تصادف تارة لوحة من بارثينون[٢٦]،
ولحداً هندياً عريقاً تارة أخرى،

تارة أقنعة مزخرفة من أنغولا،
وتارة سجادة عجمية.
... أرجوك، يا مرافقي الطيب،
هيا بنا نرحل من هنا، دعنا نذهب
إلى جزيرة النساء بأقصى سرعة.
لقد تعبت من أخبار الماضي الحزين،
وأرغب في سماع أغانٍ أخرى.
يملأ الهندي غليونه بصمت
ويقول: ها هو المركب جاهز.
تفضّلوا، استريحوا قليلاً،
سوف أدخن ومن ثم سننطلق
على الفور.

الفصل الثامن:

حيـن تذبل شجرةَ المصير لرجل واحد، فسوف تذبل مصائر خمس نساء.

قول مأثور في الجبال

(١)
نُبحر في مركب بسيط على مهل،
ينكشف الفضاء - وها هو
ضياء خليج المكسيك ينسكب
في زرقة البحر الكاريبي.
السماء هنا عالية بشكل مدهش
وألوانها نقية إلى حدٍّ غير معقول.
إنَّ صفحات روايتي المقبلة
بيضاء مثل سرٍّ دفين.
هنا لون الماء ورائحة البحر الذكية
يجعلاني أثمل مثل أفخر أنواع النبيذ.
هنا راح دلفينٌ يتقلّب بتناغم
مقلّداً حركات مجدافنا بدقة متناهية.
هنا تسرح السفن والمراكب
مثل قطعان في مرج أزرق.
وكوكب الشمس في كبد السماء
يعمل بكل طاقته منذ الصباح.
تتدفق الأشعة وقد عكستها المياه
راسمة المسار للشمس،
والنوارس وهي تنقضُّ بمهارة،
تسعى لأن تغرف بجناحيها من ذلك اللمعان.

(٢)
ها هي ذا جزيرتنا - قال الهنديّ ببساطة،
سوف نصل حالاً... المرسى يقترب.
نعم، لم يكن ذاك مركباً بل الجزيرة.
كدتُ أصرخ من الفرح.
لكن الفرح انقلب فجأة إلى حسرة.
أواه، كم هي صغيرة،
كم هي وحيدة وهادئة!
يغسلها تيار عريض،
يكاد الحِرْجُ يتسع لها.
وقد لاحت في نهاية درب طويلة
تلك الواحة التي كنتُ أبحث عنها.
تشبه حجراً أملساً انفصل بشكل غامض
عن الجبل وراح يهوي إل الوادي.
تشمخ مثل حزمة تُركت منسية
في حقل بعد أن جُمع العشب في أكداس.
(اعذرني يا مرافقي، فأنا أبحثُ
عن مقارنات كيفما اتفق، رغماً عني).
رَسَونا. خرجتُ من القارب.
وعلى الفور كما لو أنَّ عاصفةً التقطتني،
طفتُ الجزيرة المشتهاة بلمحة
أسْرَعُ من حمامة تطوف سقفَ ساكلا.
ولكن مقابل صوت الموسيقا الصاخب
وصراخ الضيوف السكارى،
يقف هنا في الضد من ذلك

صمتُ الأكواخ وقوارب الصيد
والشِّباك.
لن تسمع هنا أغانيَ هندية،
ولا ضحكات البنات
أو أحاديث الرجال الصاخبة.
لقد خمدَ صدى القرون في الدغل،
وحده هدير الموج يتردد من جديد.

(٣)

... يطوي الخيالُ أجنحَتَه.
أنا أفكر بجزيرتي.
وأتساءل لماذا أحاطوها بالغموض،
لماذا سمّوا ذبابة الخيل نسراً؟
لماذا، لماذا... ولكني وجدتُ حجةً
كي أندفع في هذا القيظ المثير للنعاس.
هنا لدغتني ذبابة خيل بالفعل،
وطنَّ البعوض فوق رأسي.
أجلس على الرمل الساخن شارداً،
وأتأمل السحرَ من دون تنميق.
لم يكن عبثاً أنْ حذّرني من ذلك
صاحب المشورة، مراسل تاس.
يبدو لي أنه بقربي من جديد
وقد ظهر على نحو غامض،
يطنّ قرب أذني متسائلاً:
«قل لي، هل أنت راض
عن بغداد(ك) المتخَيّلة،
أيها الشاعر المتحمّس؟
كيف هي، إذن، غريناد‌ا خاصتك؟
هل وجدْتَ جولييت؟
وهل أدركتَ جوهر الحبِّ؟
كما ترى، يا أخي، لم تكن المكافأة عظيمة
قياساً بأحلامك وعلى كلِّ جهودك.
أنا أصغي باهتمام ومع توقير.
لكن نيّتي الأساسية لا تتبدل.
نحن سنقدِّر رجاحة الصحافة،
ولكن لا بد أن نعطي الكلمة
أيضاً للشعر.
كما سنصغي للتاريخ.
فها هو دليلنا نحاسي اللون
والحكيمُ جداً، يحثُّ الخُطا
إلينا الآن،
وهو يشبه أبا طالب كثيراً.
نحن اثنان على الشاطئ الرملي،
أنا والعجوز.
نظر في عينيَّ مع بعض القلق:
- أنا أفهم حالتكَ.
أصغ إليَّ، سيّد رسول.
كنتُ آمل أني سأسمع موعظة رائعة،
فأخرجتُ دفتر يوميات...
وأنا أريد أن أروي للقرّاء
كلَّ ما أسرّه لي الهندي العجوز.

الفصل التاسع:

الهندي يحكي من جديد
الزواج وولادة الأطفال والعائلة
مصدر أفراحنا.

*****

وهو، كما يبدو، لا ينضب. ولكن تجيء مصيبة ذات يوم، وتقتل الفرح.

من كلمات والدي

(١)

- ... لم يكن كولمبوس يرغب في الرسو،
حين رأى تلك الجزيرة الشحيحة،
فهذا عمل بلا فائدة!

طاف القراصنة من أسطول كورتيز
حول قطعة اليابسة:
«ليكن هذا العظم من نصيب الكلاب،
فنحن لدينا من اللحم ما يكفي من دونه.
دع هذه العين تنقرها تلك الطيور،
التي سبق وقمنا بتخريب أعشاشها».
لقد كنا تلك الطيور التي أبادونا
بالرصاص وبالنار،
طردونا من الأماكن التي ولدنا فيها،
قاموا بإغراقنا،
وضعونا في الأقفاص،
ومرّغونا في القذارة.
وجدَ قسم من الرفِّ، وقد هرب من الأعداء،
مخبأً له في الجزيرة المهجورة.
لقد نقلنا إلى هنا كل ما نجا
من القنابل والرصاص ومن فتْك القتلة.
فمن الأفضل العيش بجوار البعوض
بدلاً من الوقوع في الأسر،
والتحول إلى عبيد.
فأولئك الذين ذاقوا اضطهاد كورتيز،
لن يخيفهم تسلّطُ الناموس.
هبطنا ها هنا. كانت الأمواج تهدر،
والبعوض يطنُّ،
وكانت السماء ملبّدة بالغيوم.
رحنا نستغيث بجميع الآلهة بلا استثناء:
أشفقوا علينا!
ليكن أنه ما مِن أحد في الدنيا سيلحظ
كيف هربنا إلى هنا من المطاردة.
لعلَّ الشمس والماء والغيوم
ستساعدنا لننجو من الجوع
والمصيبة.
قمنا بتجفيف المستنقعات القاتلة،
كي نتخلّص من الملاريا.
حرثنا التربة الصلبة
وزرعنا الذُّرَة في الحقول.
أترون أشجار جوز الهند؟
ها هي الثمار تتساقط – انتبهوا!
نحن الذين غرسنا هذه الأشجار ذات يوم،
لكي نطعم الأطفال والنساء.
استخرجنا النار من الحجر،
ومن الحجر شيدنا البيوت وأبراج المراقبة.
راحت أدغال الموز ترتفع
من حول بيوتنا بالتدريج.
وها قد حان وقت الأعراس الأولى.
كان العرسان وهم على أبواب الخطوبة
يرسمون بمهارة على رمل الشاطئ
كما تطلب العادات.
كانت العرائس يُزيِّنّ اللوحات بالزخارف
فيثبّتنَ في الرمل الكثيف
حصاة بحرية وبيضة سلحفاة،
ويغرزن ريش النوارس في الزوايا.
كانت الأصداف التي جمعتها
أيادي العذارى – حسب التقاليد –
تُنثر دفعة واحدة لتشكل سلسلةً
من التلال الصغيرة ذات رؤوس حادة.
هكذا مع كلِّ زواج جديد
كنا نشجع معيل الأسرة المقبلة،
حارس الموقد، والشفيع الذي
لا نراه – إله الحبّ.
هكذا ظهرت على الشاطئ الرملي
آثارٌ تشبه بصمات لأرجل طيور،
آثارٌ جعلت الشاطئ جميلاً،
آثار حنونة لأطفال حفاة.
وكي يولد الأطفال أعزاءَ،

ولكي تشرق حسناوات جديدات،
قمنا بتشييد معبد خاص
وأسميناه معبد العرائس.
إذا ولدت بنت، كنا نأكل لحم طير،
وإذا راح الصبي ينمو ،
كنا نأكل لحم تيس جبلي،
وإذا ظهر إلى النور توءَم،
كنا نطعم الجميع سمكاً بسخاء.
كان الرجال يذهبون إلى الصيد،
وكانت الصديقات يخطْنَ
ويطهونَ ويحكنَ،
كان الرجال يخرجون إلى البحر
في قوارب خفيفة،
وكانت الزوجات ينتظرنهم بقلق.
هكذا، عشنا بسلام بعيداً عن العالم،
كنا في وفاق مع البحر ومع السماء.
لقد استصلحنا أرضاً قليلة،
ربينا الأطفال واعتنينا بالعجائز.
وهكذا سارت الأيام في الجزيرة،
إلى أن نزلت علينا المصائب.
فقد صبَّ إله الرياح الأحمق
جام غضبه علينا، نحن الأبرياء
الذين لا نعرف سوى المعاناة.

(٢)

بدأ كلُّ شيء، في الحقيقة، كالعادة.
خرج جميع الرجال البالغين
إلى رحاب البحر الكاريبي،
خرجوا إلى صيد السمك ليلاً.
كانوا مئةً من البحّارة الماهرين،
في ثمانية عشر قارب صيد.
راحت النسوةُ يبتهلن إلى السماء
وقد جثونَ على رَكبِهنَّ.

بدأ كلُّ شيء، في الحقيقة، كالعادة.
صدحت أغانٍ، وطارت مجاديف.
وبالتدريج صارت الجزيرة تصغر،
وقد لاحت من وراء ظهور المجدّفين.
صارت في البداية أشبه بجِلْدَ تيس،
ثم بدت وكأنها جلد شاة،
ثم صارت تشبه ظلّ نورس،
ومن بعد ذلك اختفت نهائياً.
كان الصيد وفيراً، والغنيمة كانت كبيرة!
راح الصيادون المحظوظون يحلمون
بالعودة إلى البيت وإلى الزوجات،
عندما هبت عند الفجر عاصفة.
ارتفعت كتل هائلة من السحب فوق
بحر الكاريبي. مضت في الهجوم
مسبوقةً بالبرق. علت الأمواج،
وتهاوت السماء. وراح الرعد
يقصف من كلِّ حدب وصوب.
هزّةٌ أرضية بمقدار اثنتي عشرة درجة...
تحطّمت القوارب، وهي ترتفع تارة،
وتارة تهبط إلى القاع الصاخب،
وتارة تشرئب من جديد.
راح الصيادون يتساءلون:
علامَ يعاقبهم الربُّ إلههم؟
رب الرياح يعاقبهم، فما هو ذنبهم؟
لعلّهم خرقوا قانون البحر الأبدي،
فدخلوا في مياه ليست ملكاً لهم؟
استمرت العاصفة ثلاثة أيام بلياليها،
قاوم البحارة ثلاثة أيام، وثلاث ليال،
ثلاث ليال وثلاثة أيام صلّى الصيادون،
دون أن تستجيب الآلهة لابتهالاتهم.
راحت القوارب تذهب إلى قاع البحر
واحداً تلوَ الآخر.

تقطعت الحبال وتمزّقتِ الشباك،
غرق السمك الذي سبق واصطادوه،
وصار غنيمة للأسماك.
حاصرتهم الأمواج مثل قراصنة كورتيز،
حطّمتهم، ضربتهم، وخنقتهم،
وسارعتِ السماء لتقضي على
من نجا منهم بالصواعق.
جرت العادة أن يبحثوا عن السبب
حين تحلُّ كارثة... فيقول بعضهم:
لعلَّ فقيراً، يائساً، ابتهل راجياً
البحر: أن تمرّد، انتفض،
وابتلِع هذا العالم المجنون!
وآخرون يقولون، إنَّ أمّاً مريضة
طلبت من ابنها وقد أضناها
العطش، أن يعطيها لتشرب،
لكنه لم يقدِّم الماء لها،
فصبّت لعنتها على كلِّ شيء في الدنيا.
وقد تحدث الكارثة أيضاً
لأنَّ حاكماً ثريّاً راح ينهب اليتامى
وقد سلب الفقير آخر ما يملك،
فأغضب بجشعه الربَّ.
يؤكدون هذا وذاك، ليجدوا العزاء،
دون أن أعرف أيَّ فرضية
هي الأصح، لكني أعرف
شيئاً واحداً- أنه مات جميع الصيادين،
ولم يعد أيٌّ منهم إلى اليابسة.
وقفت النساء عند الأبواب صامتة،
وبصمتٍ اجتمعنَ على الشاطئ،
راحت الجزيرة اليتيمة ترزح
تحت ثقل القلق والانتظار.
أما الأمواج فراحت كما هو
حال المريدين عندكم تطير
بالقرب منّا مثل خيول بيضاء.
- عُدْنَ إلى رشدكنَّ! راحت تطالبها النساء.
أعيدوا لنا أزواجنا وأولادنا.

(٣)

مياه كثيرة جرت منذ تلك الليلة.
لكن الانتظار طال بلا نهاية.
أصبحتِ الألوان باهتةً وخَبَتْ نظرات
الأرامل المنكسرات والعرائس والبنات.
لكن نيران المشاعل على الشاطئ لم تخمد
في الليل مثل منارة لكلِّ المؤرقين.
إذ ربما قرر الرجال أن يعودوا فجأة
وسيكونون بحاجة لمشعل كدليل.
هنا شعرت الفتيات بالغيرة.
إذ إنَّ الأرامل عرفنَ فرح الأمومة،
وقد احتفظنَ بذكرى عن تلك الأيام،
الجميلة حتى لو كانت قصيرة.
آه، يا سكان الجزيرة الأبرياء،
إنكم مستعدون أن تشربوا البحر
حتى آخر قطرة، كي تروا
للحظة قصيرة ولو حتى في القاع
العرسان الذين غادروا منذ زمن بعيد.
راحت الأخت تحلم أن تنقلب سمكة،
فترحل إلى الأعماق المخضوضرة،
على أمل لقاء الأخ الذي، ربما،
ما زال يمسك بالمجاديف المتحطمة.
تقول الحكاية إنَّ بعض النسوة
تحجّرنَ بفعل الغمِّ المديد.
وإنّهنَّ تحوَّلن بالتدريج إلى صخور
واقفة في أعماق البحر.
إن الحصى الملون على الشاطئ
هو دموعهن التي تصلّبت إلى الأبد،
وإنَّ المياه هنا أكثرُ ملوحة

وأكثر سماكة من بحار أخرى.
الآن أنت تعرف، سينيور حمزاتوف،
من أين جاء هذا الاسم: جزيرة النساء.
وأيّ مرارة في هذا الاسم الجميل!
وأن جزيرة المصائب هي اسم مرادف لها.
انقضت قرون. لكن الصدى البعيد
لذلك الفقدان القديم ما زال يحرق الروح.
لم يبقَ هنا، للأسف، أيُّ أثر
لتلك الحياة التي غسلتها الأمواج.
كل ما تراه أمامنا مجرّد حفنة من الغرباء،
مجرّد فندق وحانوت للهدايا وحانة،
كوخ لسكان محليين - مهجّنين
ويافطة مع اسم الجزيرة.
هذا ما كان مُقدّراً للهنود -
أن يكونوا ضحايا هزّات دائمة،
أن يتحمّلوا خسارات لا تُعوّض...
ليس مفهوماً - مَن المذنب في كلِّ ذلك؟
الكوارث؟ بيدَ أنَّ الآلهة تتحكم بها.
الآلهة؟ إنها ظالمة في جميع الأمكنة.
والتاريخ! هو الآخر بلا شفقة!
أين الحقيقة؟ مَن يستطيع أن يقول لنا؟

الفصل العاشر:

تنهّد العجوز الخارج من رسوم أروسكو(٢٧)
وريفيرا وسيكويروس(٢٨) وقال:
- كما ترى، ليس سهلاً إيجاد الجواب.
فأنا أبحث من دون جدوى، يا سيّد رسول...
أشعل غليونه. وصمتَ الرجل الحكيمُ
المضخّم بمئات السنين وقد لفّه الدخان.
وصار لازماً عليَّ أيضاً الصمت
وأن أبحث عن ذلك الجواب العسير.

(٢)
لقد زرتُ بلداناً كثيرة في العالم،
شهدتُ في الطريق أكثر من عاصفة.
سوف أحمل من هنا تذكاريّن
كهدية إلى (الآول) الآفاري.
تمثالين من الجص المحروق،
رمزين صغيرين لمصيبتين،
يجسّدان مصيراً واحداً -
امرأتين على حافة المياه.
واحدة أكثر رشاقة من سهم في ثنية قوس،
لكن لم يُكتب لها أن تطير.
لقد قُتِل العريس. وألَمُ الانتظار
يُضني الخطيبة عاماً بعد عام.
أمّا الأخرى، وقد تزوجت، لم يسعفها الوقتُ
لكي تلد أطفالاً. تُوفّيَ زوجُها.
لم تنشدِ المنكوبة أغنيتها
وأضاعت سعادتها الدنيوية.
مصيبتان إلى الأبد، شبحان عقيمان،
أملان واهنان وحلمان.
وكعلامة لذكرى الفقيد راحت
تسبح في المياه المضطربة
أعشاب حية وأزهار.
وفي مكان ما فتيان وبنات يتسكعون
متعانقين، فيُسمع همسٌ وضحك،
يرقصون على أنغام موسيقا صاخبة
ويتعانقون على مرأى الجميع.
في كلِّ يوم وفي كلِّ لحظة
ثمّة عائلات سعيدة
في أعالي الجبال،
في الغابات،
وعلى شواطئ البحار،
تحتفل بولادة الأولاد الرائعين

والبنات الفاتنات.
وكما في كل مكان، يقيمون في داغستان
الأعراس مع الخريف.
إذ يعمُّ الفرح أرجاء (الآول)،
في وقت الحصاد،
وتنشأ أُسَرٌ جديدة.
ولكن، يجب عليَّ متابعة الطريق
عبر البحار واليابسة والسموات
إلى البيت. ولآخر مرة
تشتعل أمامي في الميناء
كلمات «de las Mujeres...».
يسعى الدليل، ورحابة البحر لاتساعها.
القارب جاهز وثمة نورسٌ يخفق بجناحيه.
تنتظرنا ميريدا القائظة،
وأيضاً المطار المحاط بأشجار النخيل.
يا أيتها الجزيرة الفاتنة،
لقد حان وقت الفراق! فأنا سأبحر عمَّا قريب.
وداعاً! قد نلتقي في القصيدة من جديد،
أمّا في الواقع، فلا أظن.
بعد الطريق...

الحربُ لا تَلِدُ ابناً

قاله جبليٌّ

(١)
أخاطبُ الماء واليابسة،
ضوءَ القمر وشعاعَ الفجر.
اسمعي، يا عزيزتي فاطمات،
واسمعي، يا حفيدتي شُهّري.
اسمع، أيها الصديق في البلدة المجاورة،
اسمع يا مَن يقيم خلف خمسة بحار،
واسمع أنتَ، يا مُرشدي من ألف عام،
واسمعي يا جزيرة عشقي.

(٢)
أنار دروبَ الحياة لنا
قنديلُ الغناء الأُمومي.
أين أنتنَّ، أيتها الأمهات المطربات
يا من هدهدتموننا؟
لقد حُرِمتُ ممن كانت تغنّي لي
منذ زمن بعيد...
لكن الأمَّ تبقى حيّةً طالما أنَّ النار
التي أضرمتها في قلوب الأولاد
لم تخمد بعد.
بيد أنَّ مخزون النور الطيّب
في بعض القلوب يصبح أضعف،
للأسف، عاماً بعد عام.
فقد نسي أغنية الأمّ
أولئك الذين يزرعون القهر
في الأرض،
أولئك الذين يحرقون كلَّ شيء:
البشر، والقرى ومحاصيل الحقول.
لقد حوَّلوا القنديل إلى حريق جهنمي.
كم هو رائع الينبوع الذي يتدفق
من أعماق الجبل الرابض كالطود!
كم هو عذبٌ وكريم بنقائه!
وكم هي رائعة تلك الجداول الرنّانة!
أنا كثيراً ما جثوتُ أمام تلك الأعجوبة
لكي أشرب الماء الزلال.
لقد زرتُ جميع قارات العالم،
وزرت جزيرة الدموع البعيدة،
حملتُ من هناك تذكارَيْن صارمَيْن
كهديّة لأبناء بلدي.
حملتُ تذكارين من الصلصال المحروق،
تمثالين صغيرين، رمزين لمصيبتين
يربط بينهما مصير واحد -

تمثالين لامرأتين عند حافة الماء.
وحملتُ معي تذكاراً ثالثاً-
طلسماناً خاصّاً - من هدايا الكاريبي.
يجسّد دعوةً للحياة وتحدياً للأيام.
وقد أُهدِي لي كعلامة الأمل
في أثناء السفر.
لقد صنعه الهنود هو الآخر من الطين
المحترق - إنه إله من صلصال.
وقد جرّب الصانع متانته،
فزوّده بأجنحة ثم أحرقه في النار.
انبعث من الرماد، مثل طائر الفينيق،
وراح يحلّق من جديد، لكي
يترسّخ الإيمان في البشرية
القادرة على الانبعاث والإبداع.
هيا طِرْ، يا طلسماني، وبسرعة
من طرف الدنيا إلى آخر
انْشر يا رمز الخلود والشجاعة
ظلَّ جناحيك فوق رؤوس العاشقين.
نحن نعرف
أنَّ الحرب لا تلد ابناً،
بل تخلّف اليُتمَ المرير.
فَليكن الطريق مقطوعاً أمام
كلِّ مَن يقهر العقل بالقوة،
وليكن ممنوعاً عليه الاستبداد.
لننزعِ المجدَ عن ذلك القرصان
الذي يحمل الموتَ للأحياء إلى الأبد.
لن نسمح أبداً أنْ تتحوّل الأرض
إلى جزيرة للنساء الأرامل.
ألجأُ إلى مساعدة الأثير
وأدعو الناس: لا تدخروا جهداً
في سبيل أن يتحول كوكب الأرض
إلى جزيرة للسلام والخير
وليشرق بين الكواكب التي لا تُحصى.
يا بيتَنا المشترك!
لقد اجتزتَ درباً يمتد ملايين السنين،
وأنت تطوف في مدارك.
إنك مُحاطٌ بالمجرّة من كل الجهات،
فلتزدهر! كُنْ مباركاً!
وسعيداً كنْ!»

(٣)

أقف عند باب البيت العزيز
وأستقبل الربيع من جديد...
لقد انتهى دربي
ويجب عليَّ أن أنهي القصيد.
أقوم بالاتصال بأصدقائي،
وهم كثر، وفي كلِّ مكان.
لقد انتهى دربي،
لكن القلق لم ينتهِ!
لقد انتهى دربي،
وتآختِ في السطور الكلمات.
هواجسي لم تهدأ،
بيدَ أنَّ الأمل عندي
ما زال حيّاً!
يا أبناء وطني!
سأبقى من سكان الجبال
أينما كنت. أليس لذلك
أتشوق لسماع نبأ
مهما كان صغيراً
من هونيب.
وأرى أونتسوكول في الحلم.

أقف بين الأقرباء،
وأستعد للذهاب إلى آول تسادا،
حيث تزهو المروج الجبلية هناك
بالأزهار في ذلك الحين.
تتعرج الدروبُ صاعدةً في الجبال
وتنعكس في عيوني.

هل هطل المطر عندكم في تالتِل؟
كيف تستقبل هونزاخ الربيع؟
هل الغرسات مُدفّأة بشكل جيد،
سواء عندنا وفي كل الأماكن؟
ما الذي سينمو في حقول الكرة الأرضية،
وماذا سنحصد في الخريف؟

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- ميخائيل سفيتلوف (١٩٠٣ – ١٩٦٤م) شاعر وكاتب معروف بقصائده عن الحرب الوطنية العظمى وعن الكمسمول. منها قصيدة «غرينادا». المترجم.

(٢)- فاتمات أو فاطمة– اسم زوجة الشاعر رسول حمزاتوف... طبعاً يقابله باللغة العربية فاطمة.. لكني آثرت أن أترك الاسم كما يلفظ باللغة الآفارية. المترجم.

(٣)- جبال البيرينيه في فرنسا وإسبانيا.

(٤)- كاستيليا وأراغون: مقاطعات إسبانية...

(٥)- Caravella: سفينة شراعية كانت منتشرة في بلدان البحر المتوسط في القرون ١٣ – ١٧. وقد قام كولمبوس عام (١٤٩٢م) برحلته الشهيرة على سفينة مماثلة... المترجم.

(٦)- الجنويّ: نسبةً إلى مدينة جَنَوَة الإيطالية.

(٧)- إرنان كوزرتيز: مستعمر إسباني. في عام (١٥٢٤م) عبر أمريكا الوسطى أو المركزية بهدف اكتشاف الطريق البحرية من المحيط الهادي إلى الأطلسي. المترجم.

(٨)- Wigwam مكان عيش الهنود في أمريكا الشمالية.

(٩)- حاطين – قرية بالقرب من مينسك في بيلاروسيا أحرقَها النازيون بالكامل مع جميع أهلها في عام (١٩٤٣م)... وليديتسيه Lidice– بلدة عمال المناجم في تشيكوسلوفاكيا. أحرقَها النازيون وقتلوا أهلها في عام (١٩٤٢م). المترجم.

(١٠)- أروسكو خوسيه كليمنتي (١٨٨٣ –١٩٤٩م) رسام مكسيكي. مؤسس المدرسة الوطنية للفن التذكاري. المترجم

(١١)- سعدي (١٢٠٣ – ١٢٩٢م): مفكر وشاعر ومتصوف فارسي أمضى ٢٠ سنة من حياته متجوّلاً في ثياب درويش في مختلف أصقاع العالم الإسلامي. له قصائد وأشعار في الغزل والتصوف والفلسفة. من أهم أعماله الشعرية «البستان» – رواية شعرية فلسفية (١٢٥٧م). المترجم.

(١٢)- آلة موسيقية وترية منتشرة في مناطق ما وراء القفقاس وفي تركيا وإيران.. المترجم.

(١٣)- Creole كلمة فرنسية من الكلمة الإسبانية Crio-llo: وتعني أحفاد المستعمرين الإسبان والبرتغاليين في أمريكا اللاتينية. المترجم.

(١٤)- Villa فرانسيسكو المعروف بـ: بانتشو فيلا (١٨٧٧ – ١٩٢٣م) قائد الثورة الفلاحية في شمال المكسيك (١٩١٠ – ١٩١٧م). قتله الرجعيون. المترجم.

(١٥)- جون ريد (١٨٨٧ – ١٩٢٠م): كاتب وصحفي أمريكي. أحد مؤسسي الحزب الشيوعي في الولايات المتحدة الأمريكية. وصاحب كتاب عشرة أيام هزّت العالم. المترجم.

(١٦)- كاخيتيا– منطقة في جنوب شرق جمهورية جورجيا تشتهر بصناعة النبيذ. المترجم

(١٧)- أونتسوكول قرية في داغستان تشتهر بصناعة التحف الخشبية المرصّعة بخيوط من الفضة، وكذلك العصي وعلب للدخان... وغيرها، وذلك منذ منتصف القرن التاسع عشر. المترجم.

(١٨)- أوديسيوس أو أوليس: ملك إيثاكا الأسطوري، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي بوساطته هُزِمَت طروادة. المترجم.

(١٩)- جانّا – الصيغة الفرنسية للاسم المؤنث من يوحنا... وهو أيضا خوان، ويوهانا وغير ذلك... وأصل الاسم عبري أو يهودي ومعناه «الرب رحيم».. المترجم.

(٢٠)- أنخِل ماريـن: شاعـر وكاتـب آفاري (مثـل رسول حمزاتوف) من داغستان... المترجم.

(٢١)- سندريلا وتعني (الحذاء الزجاجي الصغير) وهي من أشهـر الشخصيات الخيالية في عالم قصص الأطفال. تبـرز الحكايـة الخرافيـة عناصر الظلـم والإجحاف وبالمقابـل تُظهر مكافأة المظلـوم المنتصر وأن الظلم مهما قويت شوكته سينهار حتماً. عرفت حكاية سندريلا حـول العالم بصورة مختلفة. تدور أحداث القصة حول فتـاة تدعـى سندريلا تعيش في ظـروف صعبة تنقلب حياتهـا فجأة إلى حيـاة منعمة. تعني كلمـة سندريلا مجـازاً الشخص الذي يحقق نصراً وإنجازاً بعد معاناة بصـورة غير متوقعة. وكما تعني سندريلا «فتاة الرماد» وصفاً للرمـاد الذي كان عالقاً بثيابهـا الرثة في أثناء عملها. لاقت حكاية سندريـلا في أرجاء العالم القبول والانتشار.

(٢٢)- المقصـود هنـا قصيـدة للشاعر الروسـي بوشكين والتي مطلعها: أنا أذكر لحظة مدهشة (سحرية) المترجم.

(٢٣)- محمـود: المقصود هو الشاعـر الغنائي الداغستاني محمود.

(٢٤)- المقصـود آنـا آخماتوفا- أحد أهم رمـوز الحداثة الشعرية في روسيا. المترجم.

(٢٥)- أنابيست ويامبا -أوزان في الشعر...

(٢٦)- أولانوفا: هي راقصة الباليه السوفييتية الشهيرة. المترجم.

(٢٧)- المنزل في جبال داغستان...

(٢٨)- كلها هنا أسماء علم أنثوية.

(٢٩)- المقصـود لوحة دافنشـي الشهيـرة «الموناليزا أو الجوكاندا»- المترجم.

(٣٠)- السرينادا في عمل موسيقي يعرض على شرف شخص ما. عادة تكون السرينادا عملاً موسيقياً هادئاً وخفيفاً.

(٣١)- بحـر بيرينغ: يصل بيـن قارتي آسيـا وأمريكا عبر آلاسكا... يقع في الشمال الشرقي من آسيا. المترجم.

(٣٢)- تسيولكوفسكي (١٨٧٥- ١٩٣٥م) عالم ومخترع روسي سوفييتي في مجال الصواريخ ذاتية الدفع. مؤسس علم الفضاء المعاصر. المترجم.

(٣٣)- دييغو ريفيرا (١٨٨٦ - ١٩٥٧م) رسام مكسيكي بارز ولد في غواناخواتـو، وكان شيوعياً نشطاً تزوَّج فريدا كاهلـو. ساعـدت أعماله الكبيرة علـى تأسيس حركة جدارية مكسيكية في الفن المكسيكي. المترجم.

(٣٤)- المانغوستا: نوع من الثدييات.

(٣٥)- أحـد الأبطـال التاريخيين فـي القفقاس الذي قاد المقاومة ضد الغزو الفارسي. المترجم.

(٣٦)- البارثينـون معبد إغريقي في مدينـة أثينا، بُني على جبـل الأكروبولـس، ويعدُّ مـن أفضل نمـاذج العمارة الإغريقية القديمة. بنى الإغريـق البارثينون في المدّة مـا بيـن (٤٤٧ و٤٣٢ق.م). وقـد صممـه المهندسان الإغريقيان أكتينوسـ وكاليكراتس، وأشرف على أعمال النحـت النحّـات الإغريقـي فيدياس. وفـي نحو عام (٥٠٠م) تحوَّل المعبد إلى كنيسة مسيحية. وبعد استيلاء القوات التركية المسلمة على المدينة في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي أضحـى المعبد مسجداً. وفي عـام (١٦٨٧م) أصيب البارثينون بأضرار جسيمة عندما حاول الفينيسيون (سكان البندقية) الاستيلاء على أثينا. فقـد كان الأتـراك يستخدمون المبنى مخزنـاً للبارود في ذلـك العهد، وأدى انفجار بـارودي إلى هدم الجزء الأوسط من المبنى. ونقلت معظم بقايا المنحوتات إلى متحـف الأكروبولس في أثينـا والمتحف البريطاني في لندن. ولم يبق من المباني غير أطلال. المترجم.

(٣٧)- خوسيـه كليمنـي أوروزكـو أو أروسكـو (Jos'e clemente orozco) رسـام مكسيكـي وُلِـد عـام (١٨٨٣م) ت.فـي عام (١٩٤٩م). تخـرّج في المعهد الوطنـي للزراعـة وفي وقت لاحق درس الرياضيات والرسـم المعماري إلى أن تخصـص في النقش على الجدران والأحجار. المترجم

(٣٨)-David Alfaro Siqueiros (١٨٩٦- ١٩٧٤م) فنان تشكيلي مكسيكي وناشط في الحركة الشيوعية... المترجم.

علي الجندي
الجرح الوجودي الكبير

أوس أحمد أسعد



الأميـر الضلّيل، بودلير العرب، أمير السّهرات وقمـر الموائـد، الزّوريـاوي، أبـو لهب، هـي ألقاب الشّاعر «علي الجندي». وهذا الأخير لم يكن لقباً تمامـاً، بـل إنّه سمّـى ولـده الوحيد «لهبـاً». كنوع مـن التّحـدّي للمـوروث الرّسمي. لذلـك تنتابك الحيرة من أين ستبدأ الكتابة عن شاعر يجمع كلّ هـذه الصّفـات في شخصه. شاعـر اندغمتْ حياته كلّهـا بشعره حدّ اللّا فـكاك. ليغدو ملاذه الرّوحي الوحيـد، أمام حرائق وخيبـات الوجود. بما يعنيه ذلـك بلا شكّ، من كسرٍ للقاعدة النّمطيّة القائلة: «الشّعـراء يقولـون مـا لا يفعلون» فعلـي الجندي قـال، وفعـل. كمـا يعنـي أيضـاً، أنّـك فـي حضرة قامـةٍ شعريّـة متمرّدة، عنوانها الغنى والتّنوع. لشاعر عاش تجربته الوجوديّة بالطول والعرض، وبالصّخـب والاتّسـاع المرافقيـن لكلّ الأبيقوريّيـن ذوي القامات الكبيرة التـي تركت بصماتها علـى صفحـات التاريخ. تجربة لا تعترف بأيّ قيود من شأنها الحدّ من حريّة الكائن. ذي الرّوح

التّواقة للانعتاق والتّحليق. ليغدو صاحبها رمزاً «كازانوفيّاً» يضاف إلى كوكبة الأسلاف العظام مــن عشّـاق الحيــاة الذين ساروا في درب الملـذّات وأعلوا من قيمة الجسد. يقـول الشّاعر «علي الجندي»: (لم أكن أخطّط لشيء، كنتُ لا أريد سوى حريّتي) ولكن لهذا القول شِراكه! فهو يعني مــن جملــة ما يعنيه إضافــة لشرط الحريّة الأوّلــي، اكتناز صفة أخرى سلبيّــة توحي بذاتيّة متضخّمــة، تصــل إلــى حدّ الأنانيّة. لا تقيم وزنــاً للآخر أيّاً كان! وهذا مــا يؤكّده بحواره مع الشّاعــر «منــذر المصري»: (في النّهاية أنا شخص أنانــي وأحتاج من حين إلى آخر إلى ما يغــذّي أنانيّتــي). فنرجسيّة الشّاعر الفاقعة كانت تقول: هذا الكون مملكتي ويحقّ لي أن أفعل مــا يحلــو لي، طالما أنّني لا أضمرُ نيّة إيذاء الآخريــن ولا أصادر حريّتهم. وحين يُسأل الشاعر الثّمانينــي الــذي اختار عزلته أفولاً بحرياً في اللّاذقيــة بعد إقامة طويلة في دمشق: (من ترى فــي هــذه الأيام؟ يجيبك بصوتٍ حياديّ: لا أحد). يا للاعتراف المرير «لا أحد». أيّ قساوة أكثر مــن أن تكون مهجوراً فــي نهايات عمركَ؟!. وحيــداً مهملاً، تنتظر نهايتــك التراجيديّة، تحت عيــن ومجهــر المؤسّسات الثقافيّــة والمعنيّين بالشّأن الفكــري عموماً؟ يقــول الشّاعر معترفاً فــي «هواجســه الأخيرة»: (... وأجدني في هــذه الأيّام وكلّ شيء ينهار: البيــت، الأبناء، الأحلام، الصحّــة، مــا أزال متشبّثاً بالحياة هذا التّشبّث المهين (...) أمّا في الزّواج قبل أن أعلّق أنّني أنا الخطــأ، كان علــيّ - وا أسفــاه- ألا أخوض هذه التجربة. فطبيعي كما قِيل لــي مرّة أنت: عاشق رائــع ولكــن أسوأ الأزواج، هذا صحيح وعلــيّ أن أحتمل نتائج خطأ تقديري للأمور). هكذا غادر الشّاعــر علــي الجندي جنّتــه وجحيمه الأرضــي (١٩٢٨م- ٢٠٠٩م) مطارداً بظــلالِ حلم زئبقيّ، مافتــئ يلاحقــه علــى مرّ السّنين. بــل كابوس أفقده ميــزة الاطمئنان إلى الأمكنــة. وتركه نهباً للضّيــاع والغربة. سعيــاً ومحاولةً، للقبض على اللّاشيء، على اللذة المستحيلة، يقول: (هربتُ مــن السّلميّــة، وكان ظــلٌّ يلاحقني، عندما ظهر الظــلّ مرّة أخرى في دمشــق، هربتُ من جديد وقلتُ أداري عن الخلق منظر حزني واختناقي).

بقي شعــره مشتّتاً لدى الأصدقاء حتّــى بادرت صديقته الدّكتــورة «جورجيت عطيّة» لجمع أعماله الشعريّة الكاملة الممتدّة على اثنتي عشرة مجموعة وطباعتها من جديد في مجلّدين. يقول الشاعر «عادل محمــود»: (علي الجندي مات ليس من الشيخوخة وانعدام الأمل، في الحقيقة مات من الإهمال، من العنوان المعلّق في فراغ الجدران في بيته، عنوان المتــروك وحيداً) وكأنّه لم يكن يومــاً «أميراً للسّهرات وقمراً للموائــد» كما وصفه يوماً، الشاعر «منذر المصري».

رفضه لتقديس الأشياء ابتدأ معه مبكراً. من رفضه الأوّلي لاسمه الشّخصي، إلى زهده بالمال والمنصب والمكانة الاجتماعية، انتهاءً برفضه لكلّ ما لا ينسجم وأفكاره وحقّه في الاختلاف. محترقاً بنيران قناعاته الوجوديّة التي اتخذها منهجاً لحياته اللّاهية. تعالى عن كلّ ما يتهافت إليه الآخرون حتى على حساب كرامتهم الشّخصيّة، لكي يكون ذاته فحسب. مفضّلاً الانغماس في حياة التشرّد والصّعلكة، على الرغم من كل التّبعات المدمّرة التي انعكست عليه من جرّاء ذلك وهو الذي كان يوماً «مديراً للإعلام والأنباء» المنصب الذي يعادل وزير الإعلام حالياً.

إنّه الجرح الوجودي الكبير الذي ظلّ فاغراً. خصوصاً، بعد اختياره لدراسة الفلسفة بدلاً من الأدب العربي الذي يدرّس بأسلوب الكتب الصّفراء، كما كان يقول. ومع مرحلة الخمسينيات المليئة بصراع التيّارات الفكريّة وجد الشاعر نفسه منغمساً في مسارات الفكر العبثيّ التي أثّرت فيه أيّما تأثير، وعمّقت لديه الأسئلة الوجوديّة الكبرى. كان قد اهتدى حينها إلى «رامبو وسارتر» وشدّه بحث «ألبير كامو» عن الإنسان المتمرّد وأسلوبه الغريب والجميل في الكتابة، يقول: (كنّا صديقي علي حيدر وأنا مهتمّين بالوجوديّة، لم أنكر التّهمة، كان التمرّد يعني لي الرغبة في أن تكون لي طبيعة مختلفة عن كلّ من في بيتنا الذي يضمّ خمسة ذكور وفتاة واحدة. طبعاً حاول بعض الأصدقاء اليساريّين استمالتي، لكنّي كنت أعتقد أنّ طبيعة الوجوديّ ألّا يكون مؤطّراً في اتجاه، فكنت أتمرّد وأعيش الفوضى بكثير من النشوة).

حين سُئِلَ علي الجندي إن كان زورباويّ السّلوك والرّوح قال إنّه كان الأقرب إلى مثال «زوربا» وفكرته في ذهن كاتبه «نيكوس كازنتزاكس» لا إلى الشخص الذي عايشه الكاتب في الواقع.

هذا التّناقض الرّهيب بين سلوك الشاعر الفوضوي ورغبته الدّفينة بأن يكون معترفاً به كشاعرٍ كبير وهو يستحقّ ذلك من دون شك. وغير مهمل من الآخرين وهو الذي أخذ بيد كثيرين على درب الإبداع سواء في برنامجه الإذاعي، أو في صفحات الجرائد التي استلم زمام تحريرها. هو ما عمّق جرحه الوجودي أكثر. وقد التقط ذلك بمهارة الشاعر «ممدوح عدوان» يقول: (لقد ارتكب علي الجندي، بحقّ نفسه،الخطأ الذي ارتكبه الملك «لير» حين قرّر أنّه لم يعد ملكاً. كان يقرّر شاء أم أبى، أنّه يعتزل الحياة، أو يعتزل أنّه ملكٌ في الوظيفة لكي يحتفظ بأنه ملك في الهيبة وفي تفسير أوضح: حين يتنازل عن المُلكِ لبناته فإنّه يكون قد قرّر التنازل

عــن صفــة الأب ولم يبقِ لنفسه من هذه الصّفة إلا القدرة علــى المنح وبعدها من المستحيل، كمــا تقول مسرحيّــة شكسبير أن يتنازل عن الـمُلك وتبقى له امتيازاته. هكذا كان علي الجندي يكتشــف كلّ يوم أنّه خسر ويزيد هــذا الاكتشاف من حزنه ووجعه(...) ليس هناك من سيبحث عــن شعرك وأنت غير مهتمّ بأن يرى الناس هذا الشّعر. الخطأ التراجيدي للملك «لير» هو هنا خطأ الشّاعر: لا تستطيع أن تستهتر بالشّعر، بشعرك وتنتظر من الآخرين أن يهتمّوا به).

من ذاكرة العبث

فــي لحظةٍ فارقة من لحظات المسامرة والأنس، «يقهقه ممدوح عدوان» قائلاً: «متّ الآن وسأكتب عنكَ قصيدة» فيردّ علي الجندي: «متّ أنت، متّ قبلي، وسأكتب عنك ديواناً». لم يكن يخــاف الموت بــل كان يخشى العجز يقول: (ما يقهرني هو العجز، وليس الموت. الموت مثل الحيــاة والولادة لا بدّ منه). غادر «ممدوح» مسرح الحياة قبله بسنواتٍ قليلة (٢٠٠٤م) وتركه لوحدتــه القاتلة ينتظر «غــودو» على مفارق القصيدة. التي قرّر أنّهــا اكتملتْ عام (٢٠٠٩م) فمهرها سريعاً بختمه ومضى للقائه. ثمّ تابع الرّاوي قوله مستنكراً: لا تصدّقوا ذلك إنّه مجرّد غيابٍ ماديّ وحسب. ألم يقلها علي الجندي يوماً: «الشّعراء لا يموتون».

أشبه بسيرة ذاتيّة

لــم تكــن طفولة الشّاعر «علي الجنــدي» سعيدةً أو مرحة، بل كانــت قاسية تحاول إيجاد معــادل جماليّ لها على مستوى المخيّلة والحلم، يقــول: (في طفولتي كانت أسرتي تعيش في بيت منعزل عن الضّيعة، أركض خلف السّحالي وأستمع إلى زمزمة النّحل. وكان أكثر ما يفتنني صــوت الحليب عندما يتدفّق من ثدي البقرة، بقرتــي الوحيدة التي كنتُ أرعاها حافياً. حتى الآن مازلتُ أذكر ذلك الصّوت السّحريّ عندما أقطفُ ورقة تين وأكوّرها على شكل كأس تحت الثّــدي ثمّ أحلب الحلمة: كنــت أحسُّ بكلّ طمأنينة العالم وكلّ هذا الارتــواء. ومن يومها وأنا أحــاول أن أنسّق بين هذا الصّــوت الدافئ وبين موسيقا الشعر التي افتتحتُ حياتي بها). كان كتاب الطبيعة المفتــوح أوّل منهلٍ سحريٍّ غرفتْ روحه الشّغوفة بالجمال أسرار المعرفة منه، وتعلّمــتْ من أبجديّته فــنّ قراءة الوجود، وفكّ ألغاز الحياة. يقول كنــتُ: (أقف حيالها كشيء غير معقول. أفكّر في هذا الكون الواسع، ولكنّني أرتدّ إلى الواقع القاسي. كنتُ أغذّي النزعة الحلميّــة بقراءات كثيرة، ولاسيّما بقراءات شعريّة، وبأحــلام اليقظة التي سرعان ما تختفي. كنــتُ قارئاً نهماً. أقرأ كلّ ما يصل إلى يدي من كتب. وقد اهتديتُ مبكراً إلى ترجمات «لويس

عوض» وغيرها من التّرجمات المصريّة. وكان من أوائل الكتب رواية «أوسكار وايلد» «صورة دوريان غري» الجميلة جدّاً. بعدها جاءت مرحلة الجامعة ودراسة الفلسفة، والقراءات الأدبيّة. وقد كانت لدى عمّي أحمد الجندي مكتبة جيّدة، ولدى أخي سامي أيضاً ولدى أصدقاء العائلة كذلك). كان علي الجندي مهجوساً بالبحث عن الجديد والمختلف الذي يتشكّل بهدوء حوله ويحاول التقاط إشاراته ولا يعلم كيف. وتلك كانت محنته. أن يعيش العذوبة والعذاب معاً في الوقت نفسه. حتى أتته اللّحظة الفاصلة فالتقط طرف خيطها، الذي أمدّه به الشاعر الرّيادي الحديث «بدر شاكر السّياب» بقصيدته «السّوق العتيق». يقول: (بدر شاكر السّيّاب، كان قبل نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي يكتب أشياء ترى المستقبل وتفكّر «تتنبّأ» به).كانت طريقة الحزبيّين بمختلف انتماءاتهم تُثير امتعاضه في كتابة الشّعر. فمن لم يكتب بطريقتهم كانوا لا يعدّونه شاعراً، بل «صائد ذباب» بتوصيف «البياتي». يقول «علي الجندي»: (على سبيل الطرفة، كتبتُ عام (١٩٥١م) قصيدة أقلّد فيها أسلوبه وأسميتها «صائد الذباب» وأهديتها إلى: «البياتي، صائد الذّباب الكسول» أحفظ بعض أبياتها: (يقول لي جار صديق هلا خرجنا للطريق، للشارع المزدان بالعيد الجديد، نلهو كما تلهو وفود الناس في المرج البليد، فأجيبه إنّي لأخجل يارفيق من عاري المرذول.. من فقري المرذول، من فقري اللعين. وأخاف تهزأ فاتنات الحيّ من ثوبي العتيق). كانت تلك المرحلة بالنسبة إلى الشاعر محاولة لتعلّم وإتقان فنّ التعامل مع الحياة واختيار ما يناسب الميول التّجديديّة التي تتصارع داخل ذاته. وقد نشر حينها مجموعته الأولى «الراية المنكسة» (١٩٦٢م) وسرعان ما ندم على نشرها لإحساسه بأنّها ليست بالمستوى الذي يتناسب مع الصّخب وادّعاء التّجديد الذي ينشده. لاسيّما بعد لقائه بـ«السّياب» -الذي كان دليله إلى «الحانات والبهجة» -حين ألقى على مسامعهم بصوته القويّ الذي لا يتناسب مع نحوله قصيدته الشهيرة «أنشودة المطر» في بيت «غسان كنفاني» و«بيت صدقي إسماعيل» إذ دارت بينهم حوارات ممتعة. لكنّه يصف علاقته بالسّيّاب، بأنّ فيها شيئاً مأساوياً) يقول: (مرّة كنت أجلس في مقهى البرازيل، فرأيت سيارة تتوقّف، وهبط منها السّيّاب وزوجته. كان يتكئ عليها حتى تكاد تحمله. كان جسمه يتأرجح كما لو أنّه مجموعة من الخرق البالية. وكان المشهد مأساويّاً حدّ البكاء. وآخر مرّة رأيته حين جاء إلى إذاعة دمشق وطلب أن يراني، فنزلتُ من مكتبي، فوجدته يتوكّأ على عكّازين لأنّ رجليه ما عادتا تحملانه. وذهبنا، وكانت زوجته وابنه معه إلى مطعم الوادي الأخضر «في الربوة» فكان يتأمّل المناظر الطبيعيّة كأنّما يخاف ألا يراها ثانية، كأنّه كان يودّع. بعدها مات في الكويت، ودُفن في بغداد،

ولــم أعرف بذلك إلّا بعد مدّة). وعلى الرّغم مــن أنّ علي الجندي كان «وحدويّاً في الصّميم» لكنّه لُوحقَ أيّام الوحدة بين سورية ومصر. وجرى تسريحه من الجيش ومُنع من أيِّ وظيفة في سوريــة. فهــرب إلى طرابلس ثمّ إلى بيروت. وكتب مقالاً جميلاً جدّاً كما يصفه بعنوان «شكراً يــا وطني» نشرته جريدة النهار اللبنانيّة أواخــر (١٩٦١م) وتحسّر فيما بعد على فقدانه. كما عمل في حقل التّدريس وفي جريدة «المحرّر» لرياض الرّيّس بنصف راتب وهناك تعرّف على جماعة «شعــر» الخال وأدونيس، وشوقي أبو شقرا، وأنسي الحاج، وتوفيق صايغ، وفؤاد رفقة. أمّا الماغوط فكان يعرفه مسبقاً. يقول: (شهدتُ أكثر من سهرة في بيت يوسف الخال، سهرات أصدقــاء، كان الجميــع أصدقائي، لكنّي لم أكن أشعر بأنّــي واحد منهم. كانوا على الرغم من ظهورهم بمظهر الديمقراطيّين والمتفلّشين يمارسون سيطرة وتشنّجاً تجاه شعرهم وأفكارهم. ومع ذلك فقــد أحببتهم واحترمتهم جميعاً. ونشرتُ في مجلّــة شعر حينها قصيدتي الطويلة «الصّمت الكبير» التي لفتتْ الانتباه إليّ).

فــي «بيروت» التي يصفها بأمّ المدن المترفة بالجمال والحريّة. وجد الشاعر الهارب من القمــع، ما كانت تصبو إليه نفسه من متع وملذّات، فبدأ يغرف من ضجيجها وصخبها كل ما استطاعت روحه. ولم يكن يعنيه أن «يملك مشروعاً فكريّاً أو سياسيّاً» كما يقول.

علاقته مع «غسان كنفاني» و«رياض الرّيّس» كانت يوميّة حتى إنه سكن مع غسان في بيت واحد حتى زواجه، ثم افترقا بسبب حدوث مشكلة طارئة بينهما كانت تتعلّق بسلوك «علي» مع النســاء وهذا ما لم يتقبله غسّــان لأنه كان برفقة زوجته آنذاك في بيت «ليلى عسيران» التي بــدأ بالتغزّل بها. فافترقا لمدّة وعاد إلى الشــام. ثم في زيارة له إلى بيروت رأى غسّاناً وهو يدخــل إلى «الأنكل سام» فنهض غسّان واقترب منه، مبادراً إيّاه بالقول: «هل ستصافحني، أم ستصفعني؟» فاحتضنه وعادت المياه إلى مجاريها.

وعــن تواصله آنذاك مع الشعراء «خليل حاوي» و«أدونيــس» و«توفيق الصايغ» والمسرحي الفرنسي «جان جينيه» مناصر القضايا العربيّة، يقول إنه كان الأقرب إلى طبيعة «خليل حاوي»، يقضيان الساعات الطويلة في التسكّع: (فهو الأكثر أصالة على صعيد إحساسه بحريّته وحريّة الآخريــن. وكان يتحدّث بالقوميّة والعروبة وهذا كان مــا يحبّبني به (..) وحين استشهد لمتُ نفســي لأنّني كنت أغضبه (...) قصيدته «أليعازر» مازالت تؤثّر بي. كان خليل قادراً على خلق كون من الأصدقــاء. أمّا «أدونيس» فكنتَ تجده في لقاء خميس مجلّة شعر يتحدّث ويقرأ وكل

شـــيء، وبعد ذلك تبحث عنه ولا تلقاه، وكان «توفيــق الصايغ» صديقاً حميماً. بل كان النّموذج الذي أمتلئ به شعراً، كبيراً في كلّ شيء وذا ثقافة تزيد عن ثقافة الجميع من دون استثناء. لم تكن ثقافته غربيّة فحسب بل عربيّة أيضاً. في معلقة توفيق الصايغ قام بلعبٍ عظيم في البناء واللغة وكتابه عن جبران لا مثيل له في النّقد الحديث. وليس له علاقة بكلّ ما اتّهمتّ به مجلّته «حوار» كان بريئاً من كلّ التّهم. لم أشعر بأنه مات. كان حقّاً شاعراً، والشعراء لا يموتون).

أمّا علاقته بـ«جان جينيه» فيقول: (لم يكن لقائي به عميقاً ولا أدبيّاً، جاءنا إلى دمشق، وكان منهمــكاً بالقضيّة الفلسطينيّة، لذا قلتُ عنه إنّه رجــل شريف لأنّه ينتمي إلى القضايا العادلة. فأنـــا أعدُّ القضيّة الفلسطينيّة من صلب اهتمامي. لـــم ألتزم يوماً ولم أمارس العمل السياسي، لكنّني كنت قريباً من المقاومة والعمل الفدائي وفي شعري ما يظهر ذلك، لاسيّما قصيدتي في اغتيـــال القادة الثلاثة «كمال عدوان، كمال ناصر، النّجار». كانت تجربة الشاعر «علي الجندي في الحياة عموماً» تنوس بين الرغبة في التشرّد والرفض، إذ كان يعيش حريّته نفوراً من مألوف الآخرين وفي الوقت نفسه يخشى عمليّاً من عواقب هذه الصّعلكة. وأتتّ قصائده انعكاساً لهذا المــأزق وهذا الضياع غير المكتمل، يقول: (بقيتُ أهربُ من الاستقرار، وأقارن بين حريّة تؤول إلـــى التشرّد وبين التّمرّد، فصرتُ أغرق في التشرّد التعيســ. وهو تشرّد ناقص، ومهزوم أمام رغبة عيش الحياة بزخم. بل كان وسيلة للوصول إلى هذه الحياة، الآن أكتشفُ هذا الأمر).

تجربته الشّعريّة

تغلــبُ على قصائد الشّاعر «علي الجندي» الغنائيّــة الواضحة المغلّفة بالرؤيا الفجائعيّة والتـــي تبــدو جليّة في عناوين مجموعاتـــه: (الراية المنكسة، الحمّـــى التّرابيّة، النزف تحت الجلد، صـــار رماداً، الشّمس وأصابع الموتى، بعيداً في الصّمت قريباً في النسيان). علماً أنّ بعضها كُتب في بدايات شبابه. لكأنّه بفراره المبكر نحو مباهج الحياة وقطف دواليها، لم يكن ســـوى حالم دونكيشوتي يحاول ترميم خسارات روحه الملتاعة، باصطناع عالم بطوليّ زاهٍ في قـــاع الكأس. يقـــول بعدميّة غريبة لا تتناسب مع روح الشّباب: (إنّي تمثالٌ طينيٌّ، مصلوبٌ في الشّرفــة وحدي، مسحوبٌ منّي روح الإنسان، وسريعـــاً تنطفئ الشّعلة، في ثقبي وجهي، أغدو تمثـــالاً من حجر صوّان). على الرغم مـــن انتمائه لجيل روّاد الحداثة «السياب والملائكة...» فـــي انتهاجه قصيـــدة التفعيلة إلّا أنّه نـــأى بموضوعاته عنهم وعمّا سمّـــي بالشّعر التّموزيّ، الذي أشبع القصائـــد بالرموز الأسطوريّة الانبعاثيّة. وكان (موضة) حداثيّة آنذاك، كما يقول

«صبحـــي الحديدي». والمدهش فـــي تجربة الجندي أنّها اتخذتْ مســاراً ذاتيّاً، أبعدها عمّا سمّـــي بأدب الالتزام ذي المفردات المباشرة والحسيّة التـــي اتخذها الشعراء الحزبيّون «من قوميين وبعثيّين واشتراكيين» مضامين لقصائدهم كـ«البياتي». لكنّ اتجاهه الكلّي نحو ضجيج الحياة بوحي من توجّهه الوجودي جعله لا يلتفت كثيراً لتعميق وسائله الشعريّة وتطويرها فنّيّاً فبقيت بنبرةٍ واحدة وإيقاعٍ واحد، بعيدة عن البلاغة والزخرفة اللّغويّة البرّاقة. وسنحاول بهذه الإضـــاءة فرز الخطوط العامّة لهذه التجربة الشعريّـــة الطويلة التي امتدّت على اثنتي عشرة مجموعة شعريّة. من خلال البحث في «المضامين الاجتماعيّة والسياسيّة والفكرية. وثلاثيّة حياته الموزّعة على المرأة والخمرة والشعر».

الأبعاد (الفكريّة، التراجيديّة، السياسيّة، الذّاتيّة) في شعره

غلـــب التوجّه الفكري الوجـــوديّ والنّزعة المثاليّة على نتاج الشاعر كما قلنا. انطلاقاً من خلفيّـــة تمرّده الذاتيّ المبكر وبحثه عن الاختلاف. وكانـــت دراسته الجامعيّة تصبّ في هذا المنحـــى، لاسيّما وأنّ الاتجاهات العبثيّة في السّتينيات كانت تعيش ذروتها. وقد تعرّف عليها من خلال الترجمات وهو نفسه اشتغل في الترجمة عن الفرنسيّة. فكانت تلك الموجة العبثيّة تشدّه وتجرفه في مياهها (تلك التي ترى في الكائن هشيماً من الرّغبات والأحلام المكبوتة كما يقول فرويد. وترى الخلاص الروحي مهمّة مستحيلة حسب إليوت وجويس وصموئيل بيكيت). وقد تجلّى ذلك كلّه في شعره وسلوكه الحياتي عموماً. يقول في ديوان «سنونوة للضياء الأخير ١٩٩٩م»: (أنـــت لا تهرب من ماضٍ ولا من مستقبلٍ أســود، بل تهرب من أعماقكَ المشتعلة). خـــرج علي الجندي إلى ميـــاه الحياة بهذا الزورق الوجودي من سلميّـــة إلى صخب العاصمة دمشـــق ليغرف من مباهج المدينة وصخبها، وهو المنتمي إلى بيت معروف بالأدب والسياسة والعلـــم. بيت خرّج أسماءً مهمّة «سامي الجندي، أحمد الجندي، عبد الكريم الجندي...إلخ»، فاغتربتْ روحه الشّفافة المشبعة بالثقافة التراثيّة أكثر فأكثر. ليتّخذ الصّعلكة بوصلةً ومنهجاً مـــدى العمر. ما أحدث قطيعة بينه وبيـــن السّائد أوصلته إلى عزلةٍ لا فكاك منها في سنواته الأخيـــرة. وها هو يتّخذ من شخصيّة القائـــد «موسى بن نصير» قناعاً ينطق باسمه هواجسه وغربته في الزمان والمكان معرّياً الواقع من خلال هذا الرمز البطولي التراثي الذي يتقمّصه كمـــا يقول «الروائي والناقد نذير جعفـــر» يقول الشاعر: (فيا موسى ماذا تفعل في هذا البلد الموحش والناس يمـــرّون بوجهك (...) إن عرفوك تغاضوا، أو جهلوك امتعضوا، تبدو للناس

جنـــازة إنسان مرميٍّ فوق رصيف الدنيا، فانفر يا موسى). وقد زادت روحه اغتراباً كغيره من المثقفين والأدباء بعـــد نكسة الأحلام القوميّة بالانفصال عن مصر. وبعدها هزيمة حزيران التـــي ظهر كأنّه يتنبّأ بهـــا في مجموعته الشعريّة «الرّاية المنكّسة» الصّادرة (١٩٦٢م)، ما زاد مـــن انكساراته وتعمّق جرحه الوجودي. لتبـــدأ مرحلة النّكوص نحو الذّات والكفر بالشعارات والشّعاراتيّيـــن، يقول: (كنتُ دائمـــاً ذاتيّاً، بينما الآخرون يرفعـــون كليشهات وشعارات قوميّة وثوريّـــة فـــي قصائدهم (...) في تلك المرحلة بدأت أحسّ بالغيـــظ من البياتي، كان يرى أنّ مـــن لا يكتب شعراً مثله بطريقته السّياسيّة ليس شاعـــراً). ولم يلبثْ المنحى التراجيدي في شعـــره أن تعمّـــق وازداد رسوخاً، مع التّقدّم في العمر وخســـارة الأصدقاء والأبناء والعلاقات الاجتماعيّة والصّحّة ليجد نفســـه محبوساً في قفصين متشابكين، الوجودي والذّاتي، يقول: (إنّ البـــلاد تضيـــق، تغدو في قياس قبـــر! جرّوني بعيداً واجعلوا كفنـــي عريضاً واسعاً حتى أرى من عـــروة الوطن بقايا صورة المنفى). وفي «هواجس أخيـــرة» يوضّح الشّاعر نيّته على مـــدى عقود، كتابة سيرة حياته، ولكنّه يخشى تسطيرهـــا في كتاب يتخيّله: (سيأتي في قالب روائـــي، لكنّـــه سيكون أكثر من ذلك، سيرة ذاتيّة، خلاصة فكـــر، كان يتكوّن ببطء وسريّة، من كلّ الملاحظـــات والخبرات الشّخصيّة والفكريّة والسّياسيّة وما لست أدري (..) إنّ ما يلزمني لكتابـــة كتابي الأساسي هو موهبتي التي لا أشكّ فيهـــا، فتجربة حياة كتجربة حياتي تتطلّب جرأة «هنري ميلر» وكذلك وطناً كالذي أتاح لميلر أن يكتب ما كتب دون أن يشنقه أو يسجنه، فمن أين لي ذلك الوطن؟!). ولا ينكر الشاعر طغيان هذا البعد المأساوي في شعره، في حواره مـــع الشّاعر «منذر المصـــري» الذي يذكّره بأنّ في ديوانه «الرايـــة المنكسة» بعض المقاطع النثريّـــة التي تكاد تختفي باتجاه منحى غنائـــي طويل،يسأله عن السّبب، فيجيب : (أنا شاعر فجائعي، وعليك أنت أن تعرف السّبب).

ثالوث الشّاعر
المرأة، الخمرة، الشعر

كان الشعر الذي يصفه بأنّه ورطة حياته وكبريائه المجروحة. البديل النفسي، الذي يقيه من خيبات الواقع. يقول: (لقد تورّطتُ به، ولا أستطيع العودة، حياتي كلّها ارتبطت به، تشرّدي أو بحثي عن تشرّد خاص ثمّ تراجعي، (...) أردتُ أن أعيش، وعشتُ كما أردتُ. كنتُ أستسفهُ أن أقدّم نفسي كما يقدّم الشعراء أنفسهم. كمن يحمل على صدره نياشين بطولة. بل إنّني كنتُ أخجل من تقديم نفسي كشاعر (...) حياتي التي عشتها واستمتعتُ بها هي كلّ شيء). هو لم

يختر الشعر، بل الشعر هو الذي اختاره. كان زاد حياته، ينام ويصحو على وخز إشعاعاته ولا يتصـوّر نفسه ووجوده إلّا من خلاله، يقول: (كان يخطر على بالي أحياناً أن أكون صحافيّاً أو ممثّلاً، ولكنّي كنت أعرف أنّ كلّ ما أريده هو كتابة الشّعر، كانت حياتي مكرّسة له، وقد حصل لي مرّة أن ذهبتُ لأجرّب التّمثيل، ونتيجة هذه التجربة كتبتُ قصيدة). كانت شخصيّة الشاعر العاشق القديم «طرفـة بن العبد» مثاله الأثير. فقد عدَّ نفسه امتداداً له، ليخصّه بمجموعة شعريّة، اسمها «طرفة في مدار السّرطان» وانطلاقاً وراء متع الجسد، وتلبية لنداءاته وصهيله، لم يكد يخلو مقطع شعري له من ذكرى امرأة أو طيفها أو عطرها أومن تصوير ذكرى ماطرة لحبّ عابر. صحيح أنّ المرأة كانت في قاموسه وسيلة متعة جسديّة في الدرجة الأولى. لكنّها كانـت أيضاً، ذاكرة وفنّاً وحناناً ووطناً وعطاءً. يقول بحسـرة زورباويّة: (موسيقا كعب حذاء نسائي يخطر خلفي على الرصيف، كأصابع فنّان تعزف فوق مفاتيح البيانو، في تلك اللحظة تنفتـح مصاريع ذكرياتي وأشعر بالحنين لكلّ هذا العدد مـن الحسناوات اللّواتي سأغادرهنّ يومـاً، ولكن، آه يا ولعي المجنون بالحياة، أقفر السّاحُ وعربدَ الأصيل). فرحلة الوجود عبارة عن سفر دائم في محيطٍ أنثويّ يسبح فيه الكائن منذ تكوينه الأوليّ جنيناً، وبعد ولادته ينتقل للسّباحـة في محيـط أكبر هو الحياة وحتى في النّهاية يعود إلـى محيط أمّه الأرض. هو لا يريـد الخروج منه، إلّا إليـه، وإذا خرج فالاصطياد ظلّ امرأة واقعيّـة، لا مفترضة، أو دالية أنوثـة عرّشت فجأة على ضفاف وحدته. فينشغل عن موته المجازي بقطف عنب الرغبة عن عثاكيلهـا غارقاً في نعيمها السّرمدي إلى الأبد، يقول: (كانت المرأة نعمة وكنتُ أحاول معها تخطّي قسوة الأب، وكنتُ أنهل من يديها كلّ رائحة الشّفافية والمتعة. وكانت قصائدي تمتلك حياة ورغبة في أن تكون (...) كنت أحتاج المرأة كي تلهيني عن وساوسي. ولكنّي، كنت موزّعاً بين بقائها معي ورحيلي عنها، وبكلّ أسف، فقد كنتُ أبحث عن امرأة لم أجدها، لذلك تعدّدت النسـاء وأنا لا أقول كما قال الشاعر، ليت لكلّ النساء ثغراً واحداً لقبّلته واسترحتُ. بل أقول ليت لكلّ امرأة أكثر من ثغر لأقبّلها جميعاً).

كان علـي الجندي يفتتح الجلسة بدعابة بعد أن يأخذ منكَ زجاجة العرق ليضعها جانباً، قائلاً: اجتنبوه. فالخمرة كانت حديقة ألفته التي يدعوك بحبٍّ إلى قطف نوّارها دوماً محاطاً بالمعجبـات، اللّواتي ينتظرن خطبَ ودّه. وثالثة الأثافي التـي شكّلتْ إحدى ركائز جمهوريّته الفاضلـة. وحتى بعد موته، هـو لا يريد أن يفقد هذه المتعة بل يدعـو من حوله إلى طقس راقصٍ تحييه أنثى وحشيّة الإيحاء، وتحرسه جرّة خمر فائـرة. حينها فحسب، سيطمئنّ أنّ

رقدتــه الطويلة في أمان، يقول: (عندمــا آوي إلى آخرتي المنتظــرة، امنحوني شكلَ موتي، رحلتي المنكسرة، امنحوني قينة ماجــدة وحشيّة الإيحاء، رحباً جسمها، محلولة الخصلات، أنثــى نمرة، واجعلوها حول منفاي النّهائيّ تغنّي وتغــاوي الرّيح واللّيل برقصٍ همجيٍّ، وخطا مستنفرة، ودعوا جنبي دنّاً عبقريّاً، فائر الرّوح عظيم الثّرثرة).

الشّاعر ناقداً

بصــدد تقييمه لشعر «محمــود درويش» يقول إنّه يبدو: (متأثّــراً بآخر مويجات التّجديد عندنا(...) شعر هذا الشّاعر أحدث منذ سنوات، ليس في سياق شعرنا المعاصر فحسب ولكن في وجداننا الوطني أيضاً، زلزلةً كادت أن تكون مفاجئة، شعره أنيس، أليف، قريب إلى القلب (...) تحسّ إزاء كل قصيــدة أنّك تعرفها من قبل، قريبة منك، كأنّما أحياناً أنت قائلها.. ربّما كان هــذا إعجازه وخللُ شعره في الوقت نفسه). وحول تجربة الروائيّ والقاصّ «حيدر حيدر» يقول: (حيدر حيدر من العبارة الأولى في أيّ قصّة عنده يشدّ انتباهك إلى أنّه يحاول أن يأتي بجديد، هذا الجهد المشكور أبداً، وما إن يسير مع أحداث القصّة قليلاً و«المونولوج» المسرود بطريقة غير آليّة ولا عفويّة - كما يجب أن يكون- حتى تحسّ مشكلتين تتناوبان أكثر قصصه حتــى لتطغيان على الهــدف الرئيسي منها كما يبدو ذلك للقــارئ لأوّل وهلة. غير أنّه مقسم بالتّســاوي أحياناً في قصصه، بين التّفريج عن هومــه الشّخصيّة وعرضها، إذ تبدو متسلّلة خلال الأحداث والمونولوجات الداخلية، وهذا لمن يعرفه شخصيّاً خاصّة. حتى ليقمع بها كلّ شخصيّاتــه غالباً. وبين اللغــة الخاصّة التي يريد أن يبتدعها لنفسه بشقّ النفس. فيوفّق حيناً ويضيع أحياناً بين لغة التوراة، نشيد الإنشاد خاصّة ولغة الشعر المترجم أو الشعر الماغوطي وأحيانــاً الأدونيسي) ثمّ ينتهــي بأنّ حيدر حيدر في مجموعة «الومضــ» لم يتطوّر كثيراً عن مجموعتــه الأولى السّابقة «حكايا النورس المهاجر» إلّا فــي بعض القصص، كقصّة «الطلق» إذ نراه (يجرّب أكثر من أسلوب يتراوح بين أسلوب زكريا تامر وأسلوب سليمان فياض وأسلوبه الشّخصــي الذي تبدو له ملامح لم تتوضّح بعد في المجموعة كلّها). وكان ردّ الروائي «حيدر حيــدر» على صفحات «جيش الشّعب» حــادّاً وأشبه بـ«نشر غسيل بيــن أصدقاء قدامى» كما يقــول النّاقد «محي الدين صبحي». يقول: (علي الجندي أعطى لنفسه منتهى الثّقة والإباحيّة فــي تسجيل الانطباعات الشّخصيّة من خلال علاقتنــا صحاباً سابقين (..) الذي يعرف علي الجنــدي يعرف أنّه إذا جُوبه وخُولفتْ آراؤه يهتاج ويصرخ مصاباً بنوع من العمى قد يصل إلى

حــدّ الإيذاء الجسدي، بهذا المنطق العُصَابي يتصــرّف أبونا علي وهو يوزّع ثناءاته وعقوباته علينـــا نحن أبناؤه الصّغــار، أمّا أنا الفقير فكلّ ما قلته في ليلة سمـــر اتسمتْ بالصّراحة: إنّ ممـــدوح عدوان أشعر من علي الجنـــدي). ويردف متابعاً بأنّه: (تحـــوّل إلى مسامر وحكواتي نهارات وليالٍ من الدرجة الممتازة).

الشّاعر منقوداً وممتدحاً

قـــال عنه الشّاعـــر «علي كنعان»: (صحبةُ الكأس الرائعة هـــي التي جعلت ممدوح عدوان أقرب إليه منّي. كانت هزيمة حزيران قاسية على جيلنا كلّه، وعلى أمّتنا جميعاً وكان الجندي الشّاعر سبّاقاً كدأبه في التّلقّي والاستجابة والإبداع، فقد نشر ديوانه «الحمّى الترابيّة» قبلنا وأذكر أنّي قلتُ له يومئذٍ: لقد احترقتَ عنّا جميعاً، يا أبا لهب).

وكتـــب «راسم المدهـــون» قائلاً: (علي الجندي أول من نشر لـــي قصيدة في سورية. قال الراحل ممدوح عدوان لي اذهب إلى علي الجندي في كافتريا النجمة ستعرفه حتماً هو الذي تجـــده ضاحكاً بصـــوتٍ أعلى من الجميع. أتذكّر ذلك، بالذّات تلـــك النبرة الخافتة في شعره فـــي أزمنة الصّخب وانغماس القصائد في رنين الأحداث السياسيّة وفوضاها. استحقّ دعابة الرّاحـــل محمود درويش الذي أعلن أنّه يحبّ علـــي الجندي لأنّه بالذّات «شاعر غير تقدّمي» في تلميح ساخر إلى ضجره من طنين الشّعارات عند الآخرين).

وقـــال عنه الشّاعر «شوقي بغدادي»: (أتذكّره الآن بكامـــل أوصافه زميلاً في كليّة الآداب في جامعة دمشق، شاباً وسيماً أنيقاً ساخراً ضاحكاً باستمرار، أتذكره محاطاً بزميلاته المفتونات به. أتذكره الآن وقد غدا مديراً للدعاية والإعلان وهي وظيفة مثل وزارة الإعلام الآن. وقد اجتمعنا في مكتبه لتأسيس اتحاد الكتاب العرب. لم يتبقّ يا علي سواي ليرثيك، مَنْ سيرثيني بعدك؟!

وللدكتـــورة «جورجيت عطيّة» صديقته وناشرة أعماله الشعريّة شهادة مؤثّرة، نقتطفُ منها قولهـــا: (إنّ الجهد الذي بذلته في جمع وطباعة أعمال علي يعادل طباعة ونشر مئة كتاب... سألـــت (عمو) علـــي من سيصحّح الطباعة؟ قـــال ممدوح. قلتُ: من سيكتـــب المقدمة؟ قال ممدوح. قلتُ: إذن لم يبق إلّا ممدوح وأنا. قال: نعم، ممدوح أعلنت عليه الحبّ منذ زمنٍ بعيد. أمّا أنتِ فقد كنتِ وستبقين صديقتي الوحيدة، وأمّي التي لم تلدني. وأختي التي لا أعرف إن كانت تحبّني كثيراً، ثمّ أردف: «بعد هذا العمر كلّه بقي لي ممدوح وجورجيت»... وداعاً (عمّو) علي، لعلّي ألقاك قريباً).

وتبقى شهادة الشاعر «ممدوح عدوان» في مقدّمته لأعماله الشّعريّة الكاملة التي نُشرت عن دار عطيّــة، الأكثر فهماً وشمولاً لشخصيّة علي الجندي يقول: (... قياساً إلى حجم ما كتب من شعــر، هو أقلّ الشّعراء العرب نشراً وانتشاراً وأقلّهم تــداولاً . كان يقول «ألا يكفي أنّنا كتبنا؟ ما تبقّــى مــن الوقت نحن في حاجةٍ إليه للعيش وليس لأن نتحــوّل إلى موظّفين عند قصائدنا »... كان علــي الجندي عاصفة تستيقظ كلّ صباح وتعلن طلباتهــا من «نساء وخمور وصخب» وحين ينوي مواجهة الحيــاة ذات المتطلّبات الأخرى يصيبه الاختناق ولهذا كان علي الجندي بالنسبة إلــى النساء عاشقاً رائعاً وزوجاً لا يطــاق . كان يغيّر ملابسه بأناقة ويغيّر أصدقاءه حسب نوعيّة الجلســات التي يريدها ويغيّر صديقاته القرقــورات كلّما ضجرن منه وتنفر منه زوجاته دون أن يهتــم، كلّمــا أصبح العيش معه لا يطــاق ومن دون أن يبذل أيّ جهد للاحتفــاظ بأحد . الصّورة معلّقة على جداره: «تبدو على الحائط، في زاوية من غرفةٍ مهجورة، ربابةٌ بلا وتر وصورة لطائر مكبّــلٍ في الصّورة، وبندقيّة عتيقة مكسورة، ولا حياة غير عنكبٍ ينظر في حذر» سلاماً يا علي الجندي).

المراجع

(١)- علي القيّم: الأمير الضلّيل، بودلير العرب... شهادات في الشّاعر علي الجندي/ دمشق.
(٢)- الأعمال الشعريّة الكاملة بمجلدين صدرا عن دار عطيّة/ بيروت.
(٣)- حوارات أجريت مع الشّاعر في مراحل مختلفة.

الشكل والوظيفة في عمارة ما بعد الحداثة

جورج . ن. جبلي



جوهرة دبي من أعمال فنتوري

إذا كانت العمارة الحديثة تتميز بالشكل المتماسك والمغلق، والنظام والإتقان والعقلانية والحضور والتجميع والحسم والسمو، فإن (عمارة ما بعد الحداثة) تتميز بنقيض ذلك كلّه.

كان من أسباب ظهور (عمارة ما بعد الحداثة) في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. رفض الضوابط الصناعية والتكنولوجية والوظيفية للعمارة الحديثة العالمية، والثورة ضد مبادئها الرئيسية كـ(الشكل يتبع الوظيفة) و(قطع كل صلة بالماضي)، تلك العمارة العالمية التي لم تأخذ في الحسبان الظروف المحلية والتاريخ المعماري والتأقلم جمالياً مع المحيط وربط الماضي بالحاضر، واتخذت ما بعد الحداثة لنفسها شعار (الشكل هو الهدف).

يقــول «جنكــز»[1]: «إن العمارة الحديثة تنكّــرت لمقوماتها، الإخلاصــ للمواد والاتساق المنطقي والاستقامة والبساطة، التي نادى بها لوكوربوزييه وفان در روه».

لــم يكن جنكز أول من أعلن عن نهاية الحداثة، ولكن كتابه «عمارة ما بعد الحداثة» حدد تاريخ نهايتها معلناً قيام (عمارة ما بعد الحداثة).

اتجاهات حركة ما بعد الحداثة المتتالية

أ- التيار التاريخي: (بدايات ما بعد الحداثة)

يمكن إرجاع بدايات عمارة ما بعد الحداثة إلى ظهور عدد من التوجهات الأسلوبية المحلية التي قادها بعض المعماريين المحليين، في دول مختلفة في العالم إذ وظفوا اللغة المعمارية التاريخيــة أو المحلية التاريخية التقليدية في منشآتهم وقد ظهرت تطبيقات التيارات وأولها التاريخــي ضمن المنظور الإقليمي الجديد من خــلال تأثر المعماريين بالخصائص القومية الموجودة في كل منطقة وبأساليب عدة.

١- أسلوب الحرية الجديد:

ظهرت في إيطاليا مجموعة من المباني حملت قيماً تاريخية واضحة، اعتمد بعضها على أسلوب الحرية، وأظهر بعضها التوجه الروماني الجديد، من أهم رواد هذا الأسلوب المعماري فرانكو، ألبيني والمعماري باولو بورتو غيزي، وكارلو سكاريا.

المعماري كارلو سكاريا (١٩٠٦- ١٩٧٨م)

في الأساس لم يكن كارلو سكاريا مهندساً معمارياً، إذ إنه في تلك المرحلة لم تكن هناك كلية للهندسة المعمارية في البندقية. كان من طلاب الفنون الجميلة التــي تخرج فيها في سن التاسعة عشرة. فرينزي إيطاليا.



من أعمال كارلو سكاريا

٢- الأسلوب الشكلي الانتقائي:

مــن رواد هذا الأسلوب ياما ساكي وسارينين وفيليــب جونسون، وقد عملوا على توظيف اللغة التاريخية كعنصر زخرفي.

المعماري فيليب جونسون (١٩٠٦- ٢٠٠٥م)

كان يُعـدُّ لعقـود عديـدة أهم شخصيـة معروفة في العمارة الأمريكيـة. صاحب التصاميم غير التقليدية وذو التأثير القوي عن طريق الاختـلاف والعصرية بالإضافة إلى أنه ناقد معـروف للأسلوب الدولي وكذلك لدوره في تعريـف طراز ما بعـد الحداثة، المعمـاري جونسون هزَّ العالـم بمبنى مقـر شركة T & AT فـي نيويورك عام (١٩٨٤م). ويظهـر فيه التحول الكبير في تفكير جونسون إلى النمط العمودي.


شركة T & AT في نيويورك

٣- الأسلوب الياباني الجديد:

من رواد هـذا الأسلوب كونيو مايكاوا، كنزو تانغه، وكيشو كـوروكاوا وكيونوري كيكوتاك. تميّز هذا الأسلوب باستخدامات جديدة للأشكال اليابانية التقليدية القومية المألوفة.

المعماري كنزو تانغه (١٩١٣. ٢٠٠٥)

كنزو تانغه معماري ياباني فاز بالعديد من الجوائز المرموقة خلال رحلة حياته ومنها جائزة بريتزكر، وعرف بمزجه بين المعماريَّـن الياباني التقليدي والحديث، كما آمـن بفكـرة البنيوية وهـي حركة اهتمت بالتخطيط العمراني على حساب راحة العنصر البشري. من أعماله مجمع يويغـي الرياضـي ومتحـف هيروشيما التذكاري للسلام.


مجمع يويغي الرياضي

ب - التيار الكلاسيكي الحر

١- أسلوب ما بعد الحداثة:

من أهم رواده روبرت فنتوري، تشارلز مور، مايكل غريفز، روبرت ستيرن. يلح هذا الأسلوب على حضور الماضي وحضور التراث الفني الكلاسيكي للعمارة.

المعماري تشارلز مور

مــن أكثر أعمـــال مور شهــرةً تلك التي تصنّف ضمن كلاسيكية ما بعد الحداثة. لقد كان تشالــز مور وروبرت فينتشوري من أكثر معماريي ما بعد الحداثـــة حماساً لاستعارة العناصــر والمفردات الكلاسيكيــة، وإعادة صياغتهــا بأسلوب خاص ينبــع من رؤيتهم وتطلعاتهــم الذاتية. حتــى إن مور قد سبق فينتشوري في جرأتــه ورغبته في التقمّص المباشــر لصيــغ وموضوعــات كلاسيكية متكاملة وإعادة تقديمها في صورة جديدة وفق مفهومه الخاص. قمة هذا التوجه نراها بما عرف بنصب (نبع) الساحة، في ساحة روما بأمريكا plaza de Italia المصمَّم عام (١٩٧٥م).



نصب (نبع) الساحة - في ساحة روما: من أعمال تشارلز مور

يعدُّ هذا العمل أحد الشواهد المهمة على كلاسيكية ما بعد الحداثة وهو يعبّر عن الطريقة التي ارتآهــا مور لمحاكاة وتقليد الطراز الأيوني بعد محاولــة فينتشوري في متحف الفنون الشعبية، وجيمس ستيرلينغ في تقمّصه الطراز الدوري للأعمدة في متحف شتوتغارت.

المعماري روبرت فينتوري:

هــو معماري أمريكي، له دور في إبراز أهمية الحركة المعمارية الجديدة المسماة عمارة ما بعد الحداثة، وله كثير من المؤلفات في مجال العمارة والعديد من المعارض الفنية والتي لها دور مهــم في نشر أفــكاره الطليعية، وأثبتت مــدى ارتباطه بالقيــم المعمارية الموجــودة في عمــارة الحاضــر وعمارة الماضي التاريخي.

إن تجــارب فينتــوري فــي الستينيات والسبعينيــات عكســت مــدى تعاطيه مع النظــام التقييمي لكل مــن صاحب العمل والمستفيد. لقد فتحــت تجارب فينتوري



الفنون في سايزبوري لروبرت فينتوري

فــي مجال العمارة إلى جانب كتاباته نافــذة جديدة على عمارة أمريكا بتوجهاتها المتناقضة الغريبــة، وقد كان لهذا التوجه أتباعه من المعماريين الشبــاب في أمريكا، فمنذ الستينيات واهتمامــات المعماري فينتوري منصبة على دراسة موقف الــذوق العام الأمريكي وما يمكن التعلم منه، وقد نادى فينتوري باتجاه ما يسمى (بالمأوى المزين) فأشار إلى تفضيله للمباني التي تعتمد المعاني المألوفة من خلال استخدام أنماط التزيين المختلفة المألوفة مثل لوحة الإعلانــات التي تعمل كإشارات دالة لوظيفة المبنى أو استخدام الأشكال التعبيرية المباشرة للدلالة على وظيفة المبنى.

أهــم أعمالــه: دار سكــن والدته في تشسنات هيل في بنسلفانيــا، دار برانت الصيفي في برمودا، مبنى جيلدهاوس السكني في فيلادلفيا.

٢- أسلوب مدرسة برشلونة:

وتمثــل في أعمال المعماري ريكاردو بوفيل. إذ مزج عدداً من المتناقضات واعتمد فكرة عمارة القصور القديمة وعمارة الشوارع الفرنسية التقليدية، متأثراً بقصر فرساي والأسلوب القوطــي (١٩٤٢م). لفتت أعمالــه الاهتمام وأثارت حوله كثيراً من الجــدل والنقاش. درس العمــارة في سويسرا وانقطع عن الدراسة قبل الحصول على مؤهل معماري ليمارس العمارة بشكل فعلي، كما يراها ويحلم بها...


حي مومبارناس في باريس

من أعمال بوفيل التــي تمتعت بشهرة عالميــة المجموعــة السكنيــة فــي حي مومبارناس في باريس والتي تندرج تحت عنــوان كلاسيكيــة الحداثة، وقــد أثارت حولها ضجة كبيرة. تتمثّل هذه المجموعة السكنيــة في مبنى سكنــي ضخم بارتفاع سبعة طوابق. الطابع المعماري للمبنى هو مزيج من الطراز الدوري الإغريقي وعمارة الحداثة. مطعّم بأسلوب بوفيل الخاص، ومواد البناء العصرية وتقنيات التنفيذ الحديثة. تذكّر واجهات المبنى أيضاً من خلال أسلوبها التكويني بمبنى قصر فرساي. أعمدة الطراز الدوري في واجهة المبنــى المطلة على الساحة نُفّذت باستخدام الخرسانــة المسلحة، أما الأعمدة

المطلــة على الحدائق الداخلية فقد نُفِّذت باستخــدام الزجاج العاكس وتعلوها تيجان دورية من الخرسانة المسلحة أيضاً.

٣- أسلوب التمثيل التجريدي:

يعمل هذا الأسلوب على نقل المعالم الكلاسيكية بأسلوب خفي غير ظاهري ومن رواد هذا الأسلوب المعماري جيمس ستيرلنغ.



جوهرة دبي من أعمال فنتوري

المعماري جيمس ستيرلنغ (١٩٢٦-١٩٩٢م):

درس الهندسة وتخرج في جامعة ليفيربول وله مشاريــع كثيرة. حاز على (جائزة بريتسكر) وكانت له مشاريع أخرى غير مشروع جامعة ليستر. ومنها: (مركز تدريب أوليفتــي هيزلايمر- مبنى تاريخي لجامعة كامبريدج).

ج- التيار المحلي الجديد

يمثــل هذا التيار اتجاهاً يجمــع بين الحداثة ومباني القرن التاســع عشر المعتمدة على المقياس الإنساني، إذ يطلق على نتاج هذا التيار عادة: «العمارة الإنسانية»، ويتميز باستخدام مادة الطابوق والخشب إلى جانب مفردات من العمارة الحضرية التقليدية التي تعمل كدلالات وإشارات لغوية يفهمها المستخدم أو المستفيد والجمهور معاً مثل الأسقف المائلة والتفاصيل المجزأة.

ومثــال هــذا التيار مشــروع سكن شارع لينغتــون في لندن لجماعــة داربون دارك المعماريــة، إذ يعكس هذا المجمَّــع فكرة التجديد الحضري الــذي اعتمد على جمع وظائف متنوعة خدمية مثل المكتبة والنادي ودار اجتماع لكبار السن مع فعاليات السكن، كمــا عكس تركيباً فريداً جمع بين الحداثة والتقاليد. يلاحظ في هذا المجمع محاولة المعمارييــن تصغيــر المقياس العام للمجتمع بهدف الاقتراب مــن المقياس الإنساني مــن خلال عمليات تجزئة الأسطح المشَكّلة للتكوين، ومن ناحية أخرى يظهر استخدام الطابــوق في الإكساء الخارجي للمبنى مدى تعاطف المشروع مع السياق العام السائد، كمحاولــة للتوافق مع خصائص المباني الموجودة في المنطقة التي يرجع تاريخها إلى القرن التاسع عشر.

د- تيار الاستعارة المجازية والميتافيزيقية

يهدف أتّباع هذا التيار إلى تحقيق المعنى في العمارة من خلال اعتماد مبدأ الاستعارة للأشكال العضوية إلى جانب استخدامها لوسائط بصرية تعتمد خصائص ميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة).

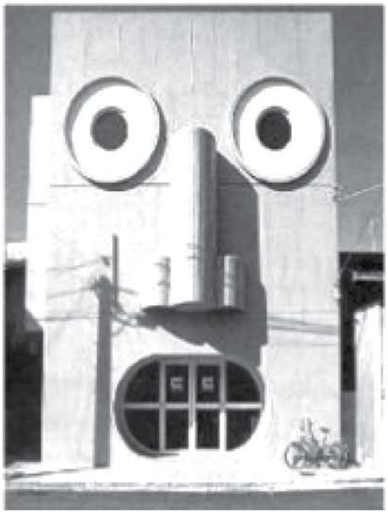
١. أسلوب الاستعارة المجازية:

يهدف اتباع هذا التيار إلى تحقيق المعنى في العمارة، إذ يعتمد على استعارة معينة، توظَّف بشكل مباشر أو غير مباشر، معتمدين في ذلك على تقاليد الحركة العضوية، فترتبط أشكال العمارة هنا بتصورات جسم الإنسان ومكونات الطبيعة.

المعماري كازوماسيا ياماشيتا:

عمل هذا المعماري على اقتباس الاستعارة الشكلية لوجه إنسان (استعارة، مباشرة)، مرتكزاً على إبراز ضخامة المقياس وخشونة التفاصيل.





الدار الوجه في كيتو باليابان للمعمار كازوماسيا ياماشيتا ١٩٧٤م

٢- أسلوب الاستعارة الميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة الخيالية):

إن أتباع هذا التيار يؤمنون بأن لكل عمارة مصادرها الميتافيزيقية مثلما كان الحال في اعتماد عمارة عصر النهضة على مصادر الميتافيزيقية البلاتونية الميتافيزيقية.

إذا كانت (موضة) عمارة ما بعد الحداثة قد ظهرت في أمريكا والغرب لاغية نظرية العمارة الحديثة (الشكل يتبع الوظيفة)، كمحاولة للتخلّص من القيود المعمارية الوظيفية تحت عنوان (الشكل هو الهدف) والانطلاق بحرية التصميم والتشكيل دون محددات وظيفية وإنشائية واقتصادية، بل من منطلق الإبداع (الفن للفن) والانطلاق في مجتمعات استقرت أمورها الاقتصادية ونضجت إمكانياتها التكنولوجية وتقدّمت أوضاعها المادية والاجتماعية والثقافية... وذلك من قبيل الترف والبذخ المادي والعلمي فحسب... فإن ذلك لا يمكن أن ينطبق على أغلبية مجتمعات العالم الفقيرة محدودة الإمكانات التي تسعى إلى سد الحد الأدنى من احتياجاتها الحياتية.

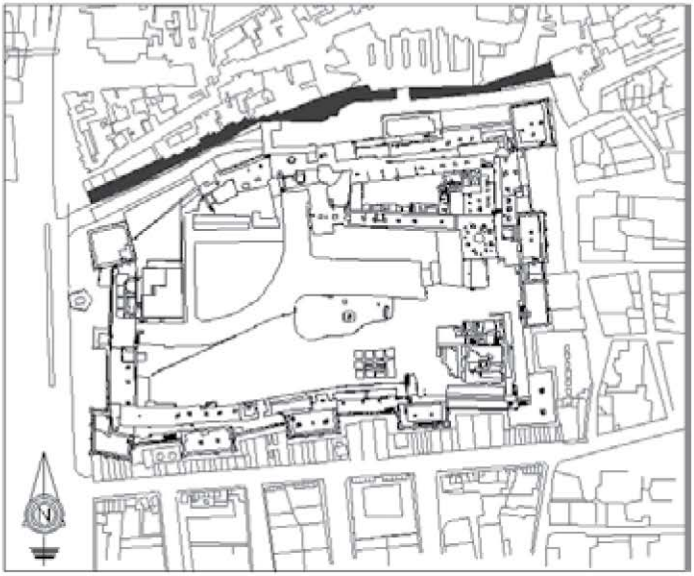
الهوامش

(١)- تشارلز جنكز (مواليد ١٩٣٩م)، أمريكي، منظّر، ومهندس معماري، كتب عن التاريخ ونقد ما بعد الحداثة، معروف على نطاق واسع في الأوساط المعمارية وخارجها.

قلعة دمشق
من نوادر القلاع في العالم على أرض منبسطة

كمال آل إمام

القلعة هي حصن منيع يشيّد في موقع يصعب الوصول إليه، وغالباً ما يُبنى هذا الحصن على قمة جبل أو مشرفاً على بحر، وقد وُجد بعضها مشيداً على أرض منبسطة.



مخطط القلعة

وتنفرد قلعة دمشق بميزة لا نشهدها في مثيلاتها من القلاع في سورية أو حتى في العالم، فهي لا تتربع فوق مرتفع من الأرض أو على قمم التلال البارزة كما يفترض بالقلاع أن تكون، وإنما توضعت فوق أرض مستوية بين أبنية المدينة، وهذه ميزة عالمية تحتسب لهذه القلعة التي أدّت دوراً مهماً في حماية المدينة عبر التّاريخ، وهي مثالٌ رائعٌ لفن العمارة العسكرية الإسلامية في بلاد الشّام في القرون الوسطى، وتأتي في المرتبة الثّانية من حيث الأهمية بالنسبة إلى مدينة دمشق بعد الجامع الأموي، كما أنها أضخم مجموعة معماريّة في دمشق، وتعدُّ من أبرز المَعالِم الحضارية والأثرية فيها، ومدرجة في قائمة اليونسكو لمواقع التّراث العالمي عام (١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م)، وعلى الرغم ممّا حل بها من تخريبات وتجديدات متوالية، ما زالت القلعة محافظة على قسم كبير من بنائها الأيوبي الأصلي.

موقع القلعة

تقع قلعة دمشق في الزّاوية الشّمالية الغربية من مدينة دمشق القديمة المحددة بالسّور، وتؤلف مركز الحماية الأساسي للمدينة. وتمتد بين بابين من أبوابها، هما: باب الفرج (المعروف حالياً بباب المناخلية) في السّور الشّمالي، حتى باب النّصر (كان عند مدخل سوق الحميدية وقد أزيل عام ١٢٧٩هـ/ ١٨٦٣م) في السّور الغربي.

كانت القلعة مرئية من جميع جهاتها، إذ كان الخندق وجيبة جيدة تحيط به مناطق وطرقات خالية. فمن الجهة الشّرقية يحدّها سوق العصرونية، ومن الجهة الجنوبية سوق الحميدية، وهذان السّوقان قاما مكان خندق القلعة بعد ردمه، ومن الجهة الغربية للقلعة يمر الطّريق السّلطاني القديم الذي كان ممراً لموكب الحج المتوجّه إلى ضاحية الميدان، وعلى الطرف الآخر منه مسجد الحشر المشهور (السّنجقدار).

أما من جهة الشمال فقد نشأت في عهد المماليك محلّة عرفت بـ: «تحت القلعة»، وقامت فيها سوقٌ للسروجية والذي هُدم قسمٌ منه عام (١٣٨٩هـ/ ١٩٧٠م). ويمر بجانب جدارها الشّمالي فرع من نهر بردى كان يسمى «نهر المجدول» ويسمى الآن «العقرباني»، يتفرّع عند ساحة المرجة.

يمتد السّور الشّمالي للقلعة بشكلٍ موازٍ لنهر بانياس (أحد فروع بردى) والذي أدّى دور الخندق المملوء بالماء، في حين أمّن البرج الضخم الواقع في منتصف السّور الحماية المطلوبة للبوابة، فقد كان على العدو الراغب في التسلل إلى القلعة أن يتخطّى خمسة منعطفات مكشوفة للرماة على نحو جيد.

تاريخ القلعة

عند دراسة القلعة، لاحظ الباحثون وجود بعض الأجزاء المعمارية الداخلية التي لا تنتمي للقلعة الحالية، وأن بعض الأحجار ضمن جدرانها تحمل زخارف رومانية، فافترضوا -بسبب مقاييسها وطريقة نحتها والعناصر الزّخرفية التي تحملها- أنها أجزاء من منشأة رومانية تعود لمرحلة ديوكليتيان، ثم تبين أن هذه العناصر المعمارية هي أجزاء من قلعة أقدم، ذات أبراج أصغر، بُنيت في نهاية القرن الحادي عشر مع بداية الحكم السلجوقي الأتابكي للمدينة إثر خروج الفاطميين منها، وأن الأحجار التي تحمل الزخارف أعيد استعمالها من مبانٍ رومانية؛ كانت ما تزال قائمة في المدينة وأصبحت مصدراً لمواد البناء. وإذا ما حُسِبت كمية الأحجار المستعملة، يمكن التعرف على حجم المباني الرّومانية التي كانت وما تزال قائمة في نهاية المرحلة، أي نهاية القرن الحادي عشر.

ولكن في أخبار الفتح الإسلامي لمدينة دمشق عام (١٤هـ/ ٦٣٥م) لم يرد ذكر أيّ حصن، لذلك لا يُعرف بدقة الأصل التاريخي لبناء قلعة دمشق، حيث كانت المدينة محاطة بسور متين فيه سبعة أبواب، وكذلك لا أثر لها في أشعار عرب الشّام قبل الفتح، ممّا يرجّح أنّها غير موجودة في العصر البيزنطي.

والواقع أن المسلمين بعد فتحهم دمشق وإقامتهم فيها لم يبنوا فيها قلعة، في زمن الأمويين، إذ كانت المدينة بعيدة عن متناول الأعداء البيزنطيين، الذين طردتهم جيوش المسلمين إلى الأناضول، واكتفوا بسور المدينة الحصين لحمايتها، وقد تدمّر هذا السور على أيدي العباسيين عام (١٣٢هـ/ ٧٤٩م)، وطوال السنين الممتدة بين القرنين الثاني والخامس الهجريين لم تكن هناك حاجة إلى سور أو قلعة في دمشق، لأنّها أضحت مدينة مهملة.

لكن عندما كان القرن الخامس الهجري يقارب على الانتهاء ظهر من الغرب خطر الغزاة الصّليبيين، الذين وضعوا نصب أعينهم احتلال بلاد الشّام: فلسطين وما يجاورها من البلدان (ومن بينها دمشق) وكان من الطبيعي أن تتخذ في مواجهة هذا الخطر إجراءات دفاعية تحسّباً للغزو.

ففي دمشق أسّس السلاجقة إمارة عام (٤٦٨هـ/ ١٠٧٥م) يتزعمها أتسز بن أوق الخوارزمي التركماني، الذي خطّ قلعةً في دمشق (مكان القلعة الحالية)، وأتمّها من بعده

الأمير السّلجوقي تُتُش بن ألب أرسلان عام (٤٧١هـ/ ١٠٧٨م)، بغرض حماية المدينة من أخطار الصّليبيين، ويعدُّ بناء السّلاجقة لهذه القلعة بداية لتاريخها المعماري، على الرغم من أن القلعة السّلجوقية الأصلية زالت بكاملها.

وبعد السّلاجقة ناب بدمشق أتابكتهم (من آل طُغتكين) الذين اعتنوا عناية عظيمة بتحصين الأسوار والقلعة وتقوية المنشآت الدفاعية كافة لمدينة دمشق. وفي هذه المرحلة شهدت دمشق حملتين صليبيتين استهدفتا احتلالها: واحدة عام (٥٢٣هـ/ ١١٢٨م)، والأخرى كانت عام (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م). وقد باءت المحاولتان بالفشل، ويعود الفضل في ذلك إلى العناية بالتحصينات الدفاعية للمدينة.

ونميز في هذه المرحلة إمارة نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي (الملقب بالشهيد)، الّذي حكم بدمشق عام (٥٤٩هـ/ ١١٥٤م) ووحّد بلاد الشام والعراق بإمارة واحدة عاصمتها دمشق، وكرّس نور الدين كل طاقات البلاد لمحاربة الصليبيين، فأصبحت مصر والشّام دولة واحدة واشتدّت المقاومة للاحتلال الصليبي وغدت المعارك أكثر ضراوة، وبدأت عمليات تحرير الدّيار المحتلة حصناً بعد حصن، ومدينة تلو أخرى.

وقد حصّن نور الدين قلعة دمشق وأضاف إليها أسواراً وأبراجاً كثيرة، وأقام خندقاً محمياً بالسور، وأنشأ داراً ومسجداً وحماماً ومدرسة عرفت باسم «المدرسة النورية الصغرى»، وبلغت دمشق عموماً في عهده مركزاً كبيراً من الحصانة والقوّة، استمرّ فيما بعد، في عهد الدولة الأيوبية التي أسسها الناصر صلاح الدين الأيوبي.

استمرّ صلاح الدين كسلفه نور الدين «الذي توفي في قلعة دمشق في عام (٥٦٩هـ/ ١١٧٤م)» بتحصين البلاد، وأضاف إلى قلعة دمشق بعض الإصلاحات والتّجديدات. وعندما توفي صلاح الدين عام (٥٨٩هـ/ ١١٩٣م) احتضنت أرض القلعة رفاتَه قبل نقله إلى المدرسة العزيزية عام (٥٩١هـ/ ١١٩٥م)، ثم خلفه أخوه المحارب والسياسي القوي الملك العادل أبو بكر بن أيوب، الذي وجد أن الوقت قد حان لإعادة بناء القلعة من جديد. والذي دعاه إلى ذلك أن الدولة الأيوبية التي اتخذت مصر عاصمة لها كان لا بد لها من قاعدة قوية بالشام، ولم يجد لذلك خيراً من دمشق.

فشرع العادل عام (٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م) بإعادة بناء القلعة من جديد لاسيما بعدما أصابها من دمار إثر زلزالَي عامي (٥٩٧ و٥٩٨هـ/ ١٢٠٠ و١٢٠١م)، فهدم القلعة السلجوقية القديمة

بكاملهـــا، وبـــدأ في بناء قلعة جديدة قوية، وألزم أمـــراءه بالمشاركة في بنائها، واستمر عمله قرابة (١٥) عاماً (٥٩٩-٦١٤هـ/ ١٢٠٢-١٢١٧م). حتى أنجزها قلعة كبيرة منيعة، وقد طرأت علـــى القلعة الجديـــدة ونظامها الدّفاعي تغييـــرات عدة مهمة، بما في ذلـــك الجدران التي أصبحت أعلى وأكثر سمكاً، كما أن العديد من الأبراج أصبحت ضخمة، عالية، ومتقاربة، على عكـــس الأبـــراج القديمة، وأصبحت مربعة بدلاً من مستديرة فـــي التصميم، وقد حُفِر خندق واسع محيط بالقلعة يمكن ملؤه بالمياه، وكانت هذه المرحلة الأساسية الثانية في بناء القلعة، وأقام فيها مصنعاً ومخزناً للأسلحة وداراً لصك النقود وبيتاً للمال، ولازال قسم كبير مما بناه العادل قائماً إلى اليوم، حتى يجوز لنا عدّ قلعة دمشق الحالية قلعة أيوبيةً إجمالاً.

وقد تابع السّلاطين الأيوبيون التالون العناية بالقلعة، ومنهم الصّالح نجم الدين الذي كان شديد العناية ببناء التحصينات، لكنه توفّي قبل إتمام ترميماته في قلعة دمشق.

واستمـــرّ الاهتمام بالقلعة في عهد المماليك الذين خلفوا الأيوبيين وقاموا على تجديدها وتقويتها، خصوصاً في عهد السّلطان الظّاهر بيبرس، وقلاوون، وابنه الناصر محمد، والأمير نَوّرُوز الحافظي، والسّلطان قانصوه الغوري، وقد أضاف الأشرف خليل (٦٨٨-٦٩٢هـ/ ١٢٩٠-١٢٩٣م) هيـــكلاً فـــي القلعة سمي بالقبة الزّرقـــاء، وقد كانت القبة الأولى فـــي سورية التي ازدانـــت بالبلاط الملوّن على السّطـــح الخارجي، وهو تقليد مستورد من إيران. وصارت نيابة القلعـــة منفصلة عن نيابة المدينة نفسها، وكان نائب قلعة دمشق (الدّزدار) عندما يستلم هذا المنصب يدخل من البوابة الغربية للقلعة (المسماة بباب السرّ)، فيصلي عندها ركعتين ويقبّل ساكفة بابها.

وفـــي عهد المماليك تعرّضت دمشق لغزو التّتار زمن هولاكو خان عام (٦٥٨هـ/ ١٢٥٩م)، وقـــازان عام (٦٩٩هـ/ ١٢٩٩م)، والمغول زمـــن تيمورلنك عام (٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م) ودمّر الغزاة كثيـــراً من بناء القلعة، فأعاد أمراء المماليـــك ترميمها بعد طرد الغزاة، فلذلك نجد في بناء القلعـــة إصلاحات وإضافات مملوكية مهمة، والعديد من التعديلات والتحصينات في عناصر القلعـــة، مما يدعونا إلى عدّ قلعـــة دمشق قلعة ذات طابع مملوكـــي بالدّرجة الثّانية من بعد طابعها الأيوبي.

أمـــا في عهد الاحتلال العثماني مـــا بين القرنين العاشر والرابـــع عشر الهجريَين فقد تضاءلت الأهمية العسكرية للقلعة، إذ أضافوا إليها بناءً مساحته ألف متر مربع خاصّاً بالإدارة



الجهة الجنوبية للقلعة ومسجد أبي الدرداء

فأصبحـت مقراً لضباط الإنكشاريـة والدالية ويرأسها آغا القلعة ومهمتـه استقبال وتوديع الوالي، ورُدِمَ خندقها وقامت مكانه الدُّور والأسواق (منها سوق العصرونية، وسوق الحميدية، وسوق الخجا)، ثم تحوّلت إلى ثكنة وسجن، وبقيت كذلك حتى زمن الاحتلال الفرنسي.

وأُخليَت في عـام (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، وشرعت فيها أعمال التّرميم الذي احتاج إلى مدّة ليست بقليلة.

وصف القلعة

تأخـذ القلعة شكلاً مستطيلاً تقريباً ويتراوح عرضه بيـن (١٦٥ و٢٢٠) متراً، وطوله بين (٢٤٠ و٢٥٠) متـراً، وهكذا تكون مساحتهـا (٣٣١٧٦) متراً مربعاً، أما ارتفاع القلعة فيختلف بيـن الأسوار والأبراج، وتبلغ مساحة القلعة نحو (٣) هكتـارات، وهي أكبر مساحة مبنية في المدينة.

وبنيـت قلعة دمشق من الحجـارة الكلسية، واستخدمت معها حجـارة سوداء من البازلت بشـكل محدود، وقد نُحتت الحجارة على شكل الرُّؤوس الماسية، وهي ذات وجه بارز مقطوع بغير انتظام يحيط به إطار صقيل.

ويتوزّع على أسوار القلعة حالياً اثنا عشر برجاً تصل بينها جدران سمكية تدعى البدنات، أربع منها على زوايا القلعة، وثلاث في كل من الجانبين الجنوبي والشّمالي، واثنان في الجهة الشّرقيـة، أمّا الأبراج الغربيّة فقد هُدمت في أعقاب غزوة المغول المدمّرة بقيادة تيمورلنك

في عــام (٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م)، وأُعيد بناؤهــا في مطلع ثمانينيّات القــرن العشرين إثر كشف الواجهة الغربيّة بإزالة سوق الخجا الذي قام مكان خندقها القديم.

وهذه الأبراج منها ما هو ذو شكل مربع، والآخر ذو شكل مستطيل، تتراوح أطوال أضلاعها بيــن (١٥- ٣٠) متراً تقريباً، ويبلغ ارتفاعها التقريبــي (٢٥) متراً، ويبعد كل منها عن الآخر بمقــدار (٣٠) متراً تقريباً. أما البدنات فيتــراوح سمكها بين (٣،٩ متراً و٤،٩ متراً) كما يبلغ ارتفاعها نحو (١١،٥) متراً، ويصل طولها أحياناً إلى (٣٥) متراً.

وتبرز الأَبراج عن الأسوار بمقدار (١٠- ١٥) متراً، ويتألف أغلب هذه الأَبراج من ثلاثة طوابق وطبقتي سطح تعلوها رواشن ذات شراريف مدرّجة لرمي السّهام والحجارة، وفي جدران الأبراج كوى ومرام صغيرة للمناوشة، وظيفتها صبّ الزيوت المحرقة على العدو المهاجم.



أبراج الجهة الشرقية

أسوار القلعة

يتألــف بناء القلعة الرّئيســي من أسوارها الخارجية التي تتــوزع عليها الأبراج والأبواب، وللقلعة شبه المستطيلة جبهتان طويلتان من الشّمال والجنوب، وجبهتان قصيرتان من الشّرق والغرب.

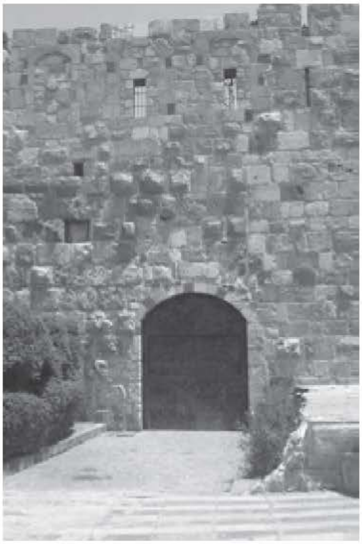
وقد ابتدع العادل أسلوباً دفاعياً جديداً، فجعل الأبراج أكبر حجماً، وأكثر بروزاً عن البدنات، كمــا زودها بمــرام للسهام في كل طابق، وتصوينة علوية مــزودة بالسّقاطات والرّواشن، وجعل المسافات بينها أقرب حسب المدى الحيوي للسهم، إذ تدافع حامية كل برج عن البرج المجاور، وكان سبــب هذا التغيير الواضح هــو التطور الحاصل في الآلات الحربية ذات المقذوفات، إثر

استخـــدام أنواع جديدة من المنجنيقات، وأطـــوال البدنات يتراوح بين (١٥- ٣٠) متراً، وبعض أسوارها طوله (٧٥) متراً، وارتفاعه نحو (٢٠) متراً.

وتتميـــز قلعة دمشـــق بوجود ممر مسقوف يدور حول كامل محيطهـــا الدّاخلي يعلوه ممر للخفارة على سطحه، وهذان الممران يسمحان بالتحرك حول محيط القلعة من دون عوائق، كمـــا زُوِّدا بالأدراج للتحرك بسهولة بين طوابق الأبراج. ويفصل هذا الممر وظيفياً بين حركة الجنود من جهة، والمنشآت الإدارية والسّكنية والخدمية في القلعة من جهة أخرى.

أبواب القلعة

ولقلعة دمشق أربعة أبواب هي:



الباب الغربي

البـــاب الشّرقي، وعُرف باسم بـــاب المدينة، وعُرف أيضاً خلال حكم السلطان المملوكي الظاهر برقوق باسم باب النصـــر الظّاهري، والباب حالياً مـــا يزال موجوداً بحالة جيدة وكاملة كما بني في العهد الأيوبي، ويقع في منتصف السّور حيث جُعلت البوابة بين برجين يحميانها على نحو فعّال، تُزين هذا الباب المقرنصات، والحليات الزخرفيـــة، ويعلوه قوسان متلاقيـــان، وله عتبة عليا من قطعة واحـــدة، وعلى هذه العتبـــة شريط نافر بخطوط متكسرة، ينفتـــح على المدينة ضمن نطـــاق السور عند سوق العصرونية، واستعمل هذا الباب للدخول والخروج إلـــى دار الإمارة، مقر السّلطان أو نائبه، ولذلك كان يعدُّ الباب الرئيسي للقلعة.

ويوجد فوق ساكف الباب كتابة من العهد المملوكي، تتضمن مرسوماً سلطانياً بشأن خزائن الســـلاح، صدر عام (٧٨١هـ/ ١٣٧٩م)، وعلى جانبي إيوان الباب نص آخر يتضمن تاريخ فتح القلعة عام (٧٩٤هـ/ ١٣٩١م) من السّلطان الظّاهر أبي سعيد برقوق.

والبـــاب الشّمالي، تهدم قسم كبير منه، وكان ثاني أبواب القلعة، وأمامه جسر، ينفتح على خـــارج المدينة قرب نهر بردى، وقد سمي قديماً (باب الحديد)، وكان يستخدم بشكل أساسي للمسائل العسكرية.

أمـــا الباب الجنوبي فقد ضاعت معالمه، وقد فُتح فــي وقت لاحق للقلعة باب صغير في جهتها الغربية، والباب الغربي القديم كان يستعمل لدخول وخروج السلاطين والنواب بصورة سرّيّــة ولذلــك كان يسمى (باب السر) ويمـــر الخارج منه على جسر مـــن الخشب، من تحته الخندق الدائر بالقلعة، يزيد عمقه على مئة ذراع، يتخزن فيه الماء، وهو غير خندق المدينة، ويفتح على منطقة حي السنجقدار حالياً.

الخندق والجسور

أحيطـــت قلعة دمشق منذ بنيت في عهد السّلاجقة وحتى جميع العهود التّالية بخندق من جميـــع جهاتها يزيد من حصانتهـــا، وكان عرضه نحو عشرين متراً، وعمقه نحو عشرة أمتار، وكان الخنـــدق يُملأ بالمياه من نهر باناس (أو بانياس) أو من نهر المجدول. وكان ثمة جسور علـــى الخندق تصل بعض أبـــواب القلعة بالضفة الأخرى للخندق ومـــن أشهرها جسر الباب الشرقـــي الذي وصفه الرّحالة سيباشتياو مانريك عام (١٠٤٩هـ/ ١٦٤٠م) بأنه: جسر خشبي متحـــرك يمكن رفعـــه وبسطه عند الحاجـــة بسلاسل حديدية ضخمـــة. والآخر جسر الباب الشمالي فوق فرع نهر بردى، وكان يعرف بجسر الزَّلابية، ثم تحرف اسم المكان فيما بعد إلى (سوق الزّرابلية). وقد رُدم الخندق بكامله، وقامت مكانه بعض الدُّور والأسواق.

المباني داخل القلعة

تضمّ القلعة في داخلها بعض المباني مختلفة الأغراض، ومنها:

- مجموعة من القاعات الكبيرة المستطيلة والمربعة، تتوزّع في أنحاء القلعة من الدّاخل، وكانت تُستخدم لإسكان الجّند والضّباط، ولأغراض أخرى.

- قصـــر إمارة في الزّاوية الجنوبية الغربية يضم عدة قاعات مستطيلة، وهو بناء كبير يمتـــد خلف الممر الدّفاعي الجنوبي بطول /٨٠/ متراً يتألف من طابقين بارتفاع /١٥,٥/ متراً، ومن ستة أواوين وقاعات، تدل عمارته على أنه من العهد الأيوبي، وقبل العهد الأيوبي كان نـــور الدين قد بنـــى في القلعة دار حكم سُمِّيت «دار المســـرّة» (شيدها شمس الملوك إسماعيل عام (٥٢٧هـ/ ١١٣٢م) ورممها السلطان نور الدين زنكي بعد زلزال عام (٥٦٤هـ/ ١١٦٩م)، أقـــام فيهـــا من بعده صلاح الدين، ثم بناها مجـــدّداً الملك العادل قصراً ما زال قائماً إلى اليوم.

- مسجد أبي الدّرداء: لصيق البوابة الشّمالية للقلعة، فيه ضريح ينسب إلى الصحابي أبي الدرداء «المتوفَّى عام ٣٢هـ/ ٦٥٢م»، وهو عامر أو عويمر بن قيس بن أميّة الخزرجي الأنصاري، وحوله إيوان صغير، وحول هذا الضّريح أقيمت قاعة واسعة اتخذت مسجداً للقلعة، وفي الجدار الجنوبي للمسجد محراب ومنبر حديثان.

وينتصب أمام مدخل القلعة تمثال يبلغ ارتفاعه سبعة أمتار أقيم عام (١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م) بمناسبة مرور /٨٠٠/ عام على وفاة البطل التّاريخي صلاح الدين الأيوبي، وقد مثل التّمثال السّلطان في عدته الحربية راكباً حصانه ومن حوله محاربوه في أثناء معركة حطين الشهيرة عام (٥٨٢هـ/ ١١٨٧م)، أما خلفه فقد صُوِّر أسيران من زعماء الصّليبيين.



تمثال صلاح الدين الأيوبي

الكتابات الأثرية في القلعة

تكثر في جميع أنحاء القلعة الكتابات الأثرية التي تؤرخ بناء الأبراج والأسوار وجميع أركانها المعمارية الأخرى، وذلك جرياً على عادة تأريخ الأبنية التي درجت في القرون الوسطى ببلادنا بوضع ساكفة أو (حِنت) في مكان ظاهر يمكن قراءته، تحمل اسم الباني مع تعديد ألقابه الرسمية وذكر سنة البناء.



اللوح الكتابي على جدار برج الزاوية الشماليّة الشرقيّة

ومــن تلك الكتابات، الحشوة الكتابيّــة المقوسنة بخطّ الثّلث (النّسخي الأيوبي) في جدار برج الزّاوية الشّماليّة الشّرقيّة للقلعة، وهي على الشكل الآتي:

«الذين إن مكّناهم في الأرض أقاموا الصلاة/ وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر/ ولله عاقبة الأمور صدق الله العظيم/ بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذا البرج المبارك مولانا السلطان/ الملك العادل سيف الدنيا والدين سلطان جيوش المسلمين حامي الحرمين/ الشريفين أبو بكر بن أيوب بتولية العبد الفقير إبراهيم بن موسى وذلك في سنة ست وستمئة».



اللوح الكتابي على برج جدار الشرقي

وعلى برج الجدار الشرقي للقلعة حشوة كتابيّة مربّعة بخطّ الثّلث (النّسخي الأيّوبي):

«بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذا البرج/ المبارك مولانا السلطان الملك العادل/ المظفّر المؤيّد المنصور سيف الدنيا والدين سلطان/ الإسلام والمسلمين قامع الكفرة والمشركين /حامي الحرمين الشريفين أبا بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين/ أعز الله نصره وذلك في سنة عشر وستمئة بتولي/ الأمير مبارز الدين إبراهيم بن موسى أدام الله أيامه».

كما توجد في القلعة مجموعة من الرُّنوك (الشّعارات العسكرية)، وهي شعارات ورسوم رمزية كان يتخذها سلاطين المسلمين وأمراؤهم في عهود السّلاجقة والأتابكة والأيوبيين والمماليك، ترسم على المباني والدّروع وغيرها، وعنهم نقلها الصليبيون. ومن أكثر العناصر الرّمزية التي تشاهد في رنوك قلعة دمشق (الخنجر) و(الكأس)، والكأس رمز الفتوة والخشداشية (أخوّة الخدمة والسّلاح عند المماليك). من أشهرها رنك نائب الشام نَوْرُوز الحافظي، على قنطرة في الجانب الخارجي الشمالي من سور القلعة، وآخر مماثل له على الجدار الشّمالي نفسه.

أهم المكتشفات الأثرية والأعمال الترميمية

كُشِفَ عما اختفى من أسوار القلعة الغربية والشرقية والشمالية وكذلك الخندق المحيط بها وفي سبيل ذلك هُدِمَ سوق الخجا والجزء الشّمالي من سوق العصرونية وجزء من الجهة الغربية لسوق الحميدية، كما نُقِل وأُزيل السجن، وأُزيلت الأبنية المضافة.

وقامت المديرية العامة للآثار والمتاحف بالعديد من الأعمال الأثرية التي أدت إلى اكتشافات مهمة، كان أهمها: القاعة الأيوبية المناظرة لقاعة العرش، الحمام المملوكي، البوابات الجانبية العائدة إلى القلعة الأيوبية، الخوذ المملوكية المكتشفة في البرج الرابع، البقايا المدفنية العظمية، المكتشفات العسكرية ضمن المبنى الجنوبي الغربي، بقايا عناصر معمارية مثل البدنة الأيوبية والعناصر السلجوقية وبقايا من اللبن، باب السر الغربي، جسر الخندق للبوابة الشّرقية في آخر مراحله العائدة إلى القرن السّادس عشر.

ومن أهم أعمال الترميم التّي جرت: إعادة بناء القبوات المتصالبة للبدنة الجنوبية المملوكية، إعادة بناء برج الزّاوية الجنوبية الغربية وبعض أجزاء من البدنات المفقودة في الجهتين الغربية والشّمالية، إزالة الإشغالات الحديثة عن الواجهات الخارجية للقلعة وأبراجها

مثـل سوق الخجا، ترميم البدنـة السلجوقية الجنوبية وكشف وعـزل أسطح المباني وسطح البدنـات والأبراج، كشف الممـر الفاصل بين القلعة ومحال سـوق الحميدية، تأهيل محاور الحركة الداخلية ضمن البدنات والأبراج، ترميم مرامي البرج الثاني وفتحات المبنى الجنوبي الغربي، تأهيل وإظهار الساحة الداخلية للقلعة.

وقد قام السيد الرئيس بشار الأسد بتاريخ (١ تموز ٢٠٠٦م) بافتتاح القلعة بعد التنقيبات الأثرية والترميمات.

المصادر والمراجع

(١)- الريحـاوي، عبـد القـادر، قلعة دمشق، الهيئـة العامة السورية للكتـاب، سلسلة آفاق ثقافيـة دمشقية، دمشق، ٢٠٠٨م.

(٢)- الريحاوي، عبد القادر، دمشق تراثها ومعالمها التاريخية، دار البشائر، الطبعة الثانية، دمشق، ١٩٩٦م.

(٣)- الشهابي، قتيبة، النقوش الكتابية في أوابد دمشق، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧م.

(٤)- الشهابي، قتيبة، دمشق تاريخ وصور، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، دمشق، ١٩٩٤م.

(٥)- الصواف، حسن زكي، دمشق أقدم عاصمة في العالم، دار قتيبة، الطبعة الأولى، دمشق ٢٠٠٤م.

(٦)- العلبـي، أكرم حسن، دمشق بيـن عصر المماليك والعثمانيين ٩٠٦-٩٠٠هـ/ ١٥٠٠-١٥٢٠م/ الشركة المتحدة للتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

(٧)- إيبش، أحمد والحجار، عصام، دمشق الشام قصة ٩٠٠٠ سنة من الحضارة، مجموعة دعبول الصّناعيّة، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٨م.

(٨)- سوفاجيه، جان، تعريب: أكرم حسن العلبي، الآثار التاريخية في دمشق، دار الطباع، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٩١م.

(٩)- ولتسينجر، كارل وواتسيتجر، كارل، تعريب: قاسم طوير، الآثار الإسلامية في مدينة دمشق، دمشق، ١٩٨٤م.

الفيتامينات والأداء العقلي

ترجمة: هبة الله الغلاييني

كتب كل من د.ج هارفي أندرسون ود.جانيس بل جونستون المتخصّصان في علم وظائف الأعضاء وعلم الصيدلة الكندية ما يأتي: «من المتوقع أن يطرأ تبدل في الاستقلاب في المخ نتيجة لنقص الفيتامينات في الغذاء»، ومع ذلك مازالت الخلطة الغذائية للدماغ غير معروفة تماماً. ويضيفان: «حتى التأثير الناجم عن نقص الفيتامينات لم يكتشف بعد».



ركز الباحثون أعمالهم على ضعف الملكات العقلية الناجم عن نقص التغذية الحاد. ومع أهمية هذا العمل فإن الحريصين منا بعقلانية على ما يأكلون لا يملكون خطة غذائية يتبعونها للوصول إلى ذروة الإنتاج العقلي. وقد بيّن الدكتوران أندرسون وجونستون، من كلية الطب بجامعة تورنتو، أنه منذ السبعينيات فحسب بدأ

الباحثون يهتمــون بالوجبة الغذائية «الطبيعية» وتأثيرها والتنويــع اليومي للعناصر الغذائية والكميــة والوجبات المحذوفة من وقت إلى آخر. ونلقي في الصفحات الآتية نظرة على آخر المعلومات المطبقة والمتوافرة لدينا فيما يتعلق بالغذاء والدماغ ونبدأ بالفيتامينات.

فيتامينات ب (B)

تعمــل هذه الفيتامينات فــي المساعدة على تحويل البروتينات والمــواد الكربوهيدراتية والدهــون إلى وقود للجسم. كما تعمل في مساعدة الدماغ على إنتاج الكيميائيات المسيطرة على الحالات النفسية. ولهذا فإنّ أي نقص في فيتامين ب غالباً ما يدل عليه الوهن العضلي الشديــد والمشكلات النفسية المتدرجــة من التوتر الطفيف إلى حالــة الاضطراب العقلي الكامــل. ولحسن الحظ أن الحالات الشديدة من هذا النــوع نادرة ولكن حتى النقص القليل القريــب من الحد الأدنــى يمكن أن يسبب الكآبة والضيق فمثــلاً: نقص (الثيامين) فيتامين ب١ القريــب من الحد الأدنى قد يسبب الشعور بالوهــن والإرهاق. وهذا الفيتامين ضروري لإنتاج وعمل أحد المراسلين الكيميائيين الرئيسيين وهو الأستيلكولين حسب د.جري جبسون المختص بالبحث في موضوع الثيامين في مشفى كورنييل بروك. نيويورك.

أمــا نقص فيتاميــن ب٣ (النياسين) فقد يسبب أعراضاً مثــل الاكتئاب وعدم الاستقرار العاطفــي وفقدان الذكريات قريبة العهد (كمــا يقول د.أندرسون ود.جونستون في مجلة علم وظائــف الأعضاء والصيدلة) وذلك كله قبل أيِّ أعراض فيزيولوجية. ويعرف نقص النياسين الحاد بمرض الحصاف أو داء الذرة (pellagra).

مــن النــادر أن يصاب المرء بنقصــ فيتامين ب٦ أو البيريدكسيــن إلا في حالات خاصة مثــل نقص بعض المتطلبــات أو ارتفاعها في الجسم نتيجة لمرض مزمــن. أو نتيجة لتناول بعضــ الأدوية مثل الهيدرازيــن أو الملون الصناعي تارترازين وغيــره وحبوب منع الحمل. و PCBS هــي مجموعة من الكيميائيات السامة التي تتسرب إلــى البيئة وتلوثها. وفيتامين ب٦ يوجــد في نواتج اثنين من الناقــلات الكيميائية في الدماغ وهما الدوباميــن والسيروتونين، وهــو متوافر بكثرة في لحم السمك ونخالــة الحبوب وفي البطيخ والموز وفي مجموعة كبيرة مــن الأغذية ويضيع منه في عمليــة الطبخ نسبة (٢٠- ٣٠٪). ويرتبــط نقص فيتامين ب٦ بسلسلــة من الآثار النفسية والعقلية مثل الاكتئــاب والهروب من الواقع والاضطراب والفصام والتشوشــ. وعندما قام الباحثون الفرنسيون بدعــم وجبات الأطفال المصابين بفرط التخيّل

البعيـد عن الواقع بالفيتامين ب٦ والمغنيزيوم تحسنت حالتهم وصاروا أكثر تواصلاً مع الناس بعد انعزالهم، وتحسن نومهم وأكلهم. ويمكن للنقص في فيتامين ب١٢ أن يسبب تشوهات في الدمـاغ والنخاع الشوكـي وسلسلة من الآثار العقلية مثل الذهـان واللامبالاة وفقدان الذاكرة الحـاد، ويرتبط نقصه بنقص إنتـاج الناقل العصبي أستولكولين. وقد وجد الباحثون في كلية الطـب في جامعة نيوميكسيكو أن النقص البسيط في هذا الفيتامين لدى المسنين يسبب لهم تعطّـل الذاكرة والقدرات على التفكير المجرد. ونقص مستوى الفيتامين في الدم شائع تماماً لـدى نزلاء مشافي الطب الجسمي النفسي. الذين يتبعون نظاماً غذائياً مقرراً من أجل إجراء التجـارب. وقد وجد الدكتور الألمانـي فان تيجلين بعد مراجعته للدوريات الطبية المزيد من المؤشرات على أن فيتامين ب١٢ يؤدّي دوراً في عمل الذاكرة، ونقصه في التغذية يجعل الدماغ أقـل استخداماً للغلوكوز وأقل إنتاجـاً للأسيتيلكولين. والدماغ منخفـض الناقلات العصبية والأدرينالين الطبيعي، يأخذ نسبة أقل من فيتامين ب١٢ من خلال حاجز الدم الدماغي.

كمـا أن التعرض للكيميائيات السمّية يمكن أن يمنع من الإفادة الكاملة من هذا الفيتامين فـي وجبات الطعام. ومن المؤكـد أن الزئبق والمعادن الثقيلة وبعضـ المحاليل تمنع عبور الفيتاميـن مـن الدم إلى الدمـاغ. ومن المعـروف أن فقر الدم الحاد ناتـج عن نقص هذا الفيتامين، ويحدث عندما يفشل الجسم في إنتاج الأحماض الهاضمة أو بسبب عملية جراحية فـي المعدة مما يسبب عدم امتصاصـ الفيتامين من الأغذية. وقـد يحدث نقص فيتامين ب١٢ من جـراء تناول بعض الأدوية الطبية بما فيها الأدلدوميـت adldomet والنيمايسين (neomaycin) وحمضـ البـارا أمينوساليسايليـك (para – aminosalicylic)، وقد يحدث من نظام التغذية، فالناس الذيـن لايأكلون اللحوم والأسماك ونواتج الألبان يتعرضون لنقص فيتاميـن ب١٢ لأنـه لا يوجد في الأغذيـة النباتية ولذا ينصح د.شيلـدون هيندلر النباتيين الذين تظهر عليهم أعراض النقص (اضطرابات عصبية ووهن الأطراف) أن يتناولوا جرعات داعمـة منه والجرعات الداعمة ليست العلاج الشافي للأمراض والاضطرابات النفسية كافة علـى الرغم من أن سيفغريدكرا يكتب تحت اسم أسطورة الشيخوخة أن التغذية (هي نوع من العـلاج المرموق استخدمه الأطباء منـذ القديم كأسلوب في علاج الضعف العام أو الاكتئاب أو اللامبـالاة أو القلـق أو فقدان الذاكرة. والطبيب لا يصف حقن فيتامين ب١٢ ما لم تظهر علـى المريضـ أعراض واضحـة. ولكن متى يعـرف الطبيب أنه يجب عليـه أن يبحث عن النقص؟ هناك اضطرابات شديدة تبدأ عادة عند الناس في العشرينات من أعمارهم) حسب

قــول د .غوغان مدير وحدة الطب الجسدي النفسي العصبي في معهد فورت وورث ويضيف: وهكذا عندما يأتيني أي شخص مسنّ إلى المشفى وهو يشكو من مشكلات نفسية دون سوابق مــن هذا النوع، فأنا بالتأكيد أبحث عن نقص فيتامين ب١٢. الاكتئاب والعته عند المتقدمين في السن هما عرضان من أعراض نقص فيتامين ب١٢، والعته يشبه كثيراً الخرف مع فقدان الوظائف الذهنية. فإذا كانت هذه الأعراض بسبب نقص هذا الفيتامين حقاً أمكن علاجها. ولسوء حــظ بعض المسنين أنهم يسجلون مع الخَرِفين في حين أن حالتهم هذه قابلة للعلاج كما يقول الدكتور غوغان.

هناك أيضاً اكتئاب الكيميائيات الحيوية وهو مرض شائع جداً بين المسنين، والسبب أنهم لا يأكلون جيداً. فالشيخ المتقدم في السن الذي لا يملك الأسنان القوية يحاول أن يستمر على قيد الحيــاة باعتماده على الشاي والكعك وهكذا يكون الاحتمال بإصابته بنقص فيتامين ب١٢ أكبر كما يقول د.تو أيستروف مساعد مدير قسم الطب العصبي النفسي بمشفى أوكس نيوجرسي.

أجريــت دراسة على ٤٩ مريضاً فــي مشفى ماشوسيتس – وحــدة مشفى الطب النفسي المتعلــق بالشيخوخة – فتبين أن مشكلــة نقص فيتامين ب١٢ لديهم هي المشكلة الأولى في حالتهم (حسب مجلة مجتمع الشيوخ) وفي دراسة أخرى قام بها ثلاثة أطباء من الدانمارك في مشفى للشيوخ تبين أن نقص هذا الفيتامين موجود بنسبة واحد إلى ثلاثة بينهم. أما الفوليك أسيــد فهو من مجموعــة فيتامين (ب) ويوجد بكثرة في الخضــار الورقية واسمه مشتق من الكلمــة اللاتينية فوليــوم أي الورقة. وهذا الفيتامين يتفكك في أثناء الطبخ في درجة حرارة (١١٠- ١٢٠) لمــدة عشر دقائق ويفقد منه نسبــة (٦٥٪). أما نقصه فيسبب التوتر العصبي والنسيان ويؤدي مع فيتامين ب١٢ دوراً مهماً في عمل الدماغ في إنتاجه الأسيتيلكولين. وقد كتــب بعض الباحثين المختصين في الفيتامينات والجهاز العصبي في مجلة التغذية والدماغ أن مــا يزيــد على (٣٠٪) من مرضى الطــب النفسي يعانون من نقص هــذا الفيتامين. وقد أجــروا أبحاثاً على نزلاء مشفى للطــب النفسي الشيخوخي يعانون من نقص هذا الفيتامين. فوجــدوا أن نسبة (٦٧٪) منهم مصابــون بنقص الفوليك (الفوليت) ويمكن إرجاع السبب في ذلــك إلى التغذية الناقصة أو إلى مشكلات تمثــل الغذاء لدى هؤلاء الشيوخ، التي ربما تكون ناجمة عن تناول بعض العقاقير الطبية التي ربما تعرقل امتصاص الفوليك مثل: (الدومميت باكتريوم أو الإيسونيازيد أو النيومايسين ميثوتريكست أو لانتين ديازيد أو أخيراً البريمارين)، (isoniozid, Neomycin, methotrexate, dilantin, dyazid, and premarin).

فيتـامـين ج (C)

يستفيــد الجسم من الأسكوربيــك أسيد (فيتامين ج) بطرائق عديــدة. ففي الدماغ يؤدي هــذا الفيتامين دوراً كبيراً في تحويل الناقــل العصبي دوبامين dopamine إلى ناقل آخر هو نورباينفرين. والفيتامين ج هو العنصر الأساسي في تركيب مراسلَيْن كيميائيَّيْن اثنين يشكلان جــزءاً من غريزة البقــاء لدينا وهما هرمون الأدرينالين والناقــل العصبي نورباينفرين اللذان يحضّــان على ما يسمى بـ(اضرب أو اهــرب) أي الاستجابة للخطر. وقد يسبب نقصه الكسل الذهني ويؤدّي دوراً مهماً في مساعدة الدماغ على الإفادة من بعض العناصر المهمة في الغذاء وفي عمل الدماغ مثل الحديد، ويقوم بدوره هذا بشكل أفضل إذا أُخذَ مع الطعام ومع ما لهذا الفيتاميــن من دور مهم كهذا فإن أجسامنا غير قادرة على إنتاجه أو تصنيعه كما تفعل معظم النباتات والحيوانات. ولهذا وجب على الإنسان والقرود وخنزير غينيا والحيوانات التي تتغذى علــى الفاكهة أن تأخذه عن طريق التغذية. ويتحكــم الدماغ بشهيتنا للأطعمة الغنية بفتيامين ج، وتستهوينا الفاكهة والخضار أكثر عند انخفاضِ نسبته في الجسم والذي تدل عليه نبضات كهربيــة تنطلق من خلايا الدماغ، فإذا صحّــت هذه النظرية فذلك يعني أن شهيتنا تتحكم بها الآلية العصبية للتغذية الإرجاعية (المرتدّة) التي تساعدنا على أن نأكل ما يلزمنا.

فيتـامـين هـ (E)

آخر ما توصل إليه أطباء فيلانديون هو اقتراحهم باستخدام فيتامين E مع بعض مضادات الأكسدة (سيلينيوم SELENIUM) لمعالجة الخرف. وقد قدم نتائج هذه الدراسة إلى الباحثين المجتمعيــن في الصين من أنحاء العالم كافة الدكتور ماتي تولين من جامعة هلسنكي. أجرى بحثــه على خمسة عشر من نزلاء بيت العنايــة بالشيخوخة في فنلندا فأعطاهم (٦٠٠) وحدة دوليــة من فيتامين E يوميــاً ولمدة سنة واحدة مضافاً إليهــا السيلينيوم. وتلقى خمسة عشر آخــرون كبسولات دوائية كاذبة دون علم المرضــى أو الممرضات وبعد شهرين فحسب لوحظ تحسّــن من الناحيتين العاطفية والذهنية، حتــى إنَّ الممرضات أصبحن يعرفن من هم الذين تناولوا الفيتامين ومن الذين تناولوا الدواء الكاذب، ولاحظن أن الفئة الأولى من النزلاء أصبحوا أكثــر يقظة وانفتاحاً على التجديد وأكثر اعتناء بأنفسهم واهتماماً بما يجري من حولهم وأقل كآبة ونقمة وقلقاً وتعباً. إذن، في حين كان للأدوية الأخرى التي كانت تعطى للمسنين عادة آثار جانبية، فإن المعالجة بهذا الفيتامين لم تكن لها أي آثار من هذا القبيل.

العناصر الضئيلة

وهــي العناصر الموجــودة بكميات ضئيلة جداً وهــي حيوية جداً بالنسبــة إلى الذهن. والجسـم يستفيد من ربع العناصــر المئة ونيف الموجودة في هــذا الكوكب والتي من بينها العناصــر الضئيلة. وكما يدل اسمها فإن هذه العناصــر توجد في الجسم بنسبة ضئيلة جداً تقل عن واحد بالمئة من وزنه، وكل عنصر منها يتوافر منه في طعامنا أجزاء من المليون على أقصى حد. ومع ذلك فمن دونها لا نستطيع أن نحيا وهي تشمل: الكروم والنحاس والفلورين والإيوديــن والحديد والنيــكل والسيليكون والقصدير والتوتياء. ثم هنــاك عناصر أكثر ندرة وتتسبــب مع غيرها في ردود فعــل بيولوجية ولم تُسجل أعراض نقصــ لها حتى الآن وهي تضم: أرسينيك باريوم وبرومين وكاديوم وسرونتيوم، وهناك أخيراً بعض العناصر التي توجد فــي أنسجة الحيوان والناجمة عن الجو الخارجــي الملوث ومنها الذهب والرصاص والزئبق والسيليكــون والفضة والتيتانيوم. بعض هذه العناصر قــد يصبح ساماً إذا ابتُلع بكمية زائدة عن الحد، وكما جاء في كتاب «العناصر الضئيلة في تغذية الحيوان والإنسان» لكاتبه آندروود فإن للعنصر منها آثاراً كثيرة على الجسم تكثر كلما زادت الكمية المأخوذة مع الطعام. أما في أحسن الأحوال فالعنصر بحد ذاته دواء فإذا أُخذ منه كمية زائدة أصبح ساماً يسبب المرض أو حتــى الموت. ويقول آندروود: «يجب أن يكون التركيــز ضمن حدود ضيقة جداً إذا اتبعنا سلامة الأنسجة ووظائفها».

إن لبعض هذه العناصر تأثيراً مباشراً على عمل العقل. والبحوث الجارية في هذا الميدان تسترعي الانتباه. فمثلاً يدرس الباحث النفسي د.جيمس بنلاند من مركز الأبحاث في التغذية البشرية آثار النقص أو الحد الأدنى من المعدن لدى البالغين ويقوم بمراقبة الآثار التي تنجم فــي حالات تتطلب مــن الشخص كثيراً من الذكاء، وهو يأمل أن يتوصل إلى اكتشاف الأغذية التي تساعده في الوصول إلى أحسن الأحوال بأقل جهد ممكن.

مــن الواضــح أن عمل الدكتور بنلاندليس من علم التغذية الــذي يتعامل مع سوء التغذية أو إهمالهــا. ويقول: «تتوقع أن نتوصل إلى زيــادة يومية ينصح بها من هذه العناصر الضئيلة والعناصــر الأندر منها». ويضيــف: «أبحاثنا كانت عن النقص السريــري الثانوي وكان هذا الجانــب مهملاً». ولكــن يُعتقد أن هذه الحالة ستتغير، وفيما يأتــي سوف نلقي نظرة سريعة وموجزة على تأثيرات بعض عناصر الندرة على وظائف المخ.

الحديد

لكـي يعمل المخ بشكل فعّال يتطلب كمية كبيرة من الأوكسجين. ويـؤدّي الحديد الذي نتناوله عن طريق الطعام دوراً حيوياً في أخذ الأوكسجين من الدم. فالأوكسجين بحمله الهيموغلوبين أي البروتين الأحمر اللون الذي يعطي الدم لونه. فإذا انخفضت نسبة الحديد في وجبتنا انخفض إنتاج الهيموغلوبين وتعطلت وظيفته ومن أعراض نقص الأوكسجين في الدماغ تيقظ أقل ومدى انتباه أقصر ومشكلات في تعلّم مادة جديدة. ويعدل الوضع تناول الحديد. والأطفال الذين يعانون من فقر الدم يصيرون أفضل حالاً بعد أسبوع من تناولهم جرعات داعمة من الحديد عن طريق الفم. أما عند البالغين فقد أكدت إحدى الدراسات العلاقة بين نسبة الحديد في الدم وطلاقة اللسان في اللغة.

طُلِبَ إلى المشاركين أن يأتوا بأكبر قدر من الكلمات تبدأ مثلاً بحرف (ك) وتنتهي بحرف (اللام) وكان ارتفاع نسبة الحديد في الدم له علاقة بعدد الكلمات. والمعتقد أن الحديد يؤدّي دوراً مهماً آخر في المخ كعنصر أساسي في عدد من الناقلات العصبية بما فيها السيروتونين والدوبامين والأدرينالين الطبيعي وقد يؤدّي دوراً في علاج الفصام عن طريق تأثيره على مستويات الدوبامين في المخ. وقد اقترح الباحث دون م. توكر أن العقاقير التي استعملت لمعالجة هذا المرض العقلي ربما كانت تعمل بطريقة تغيير الطريقة التي كان الحديد يُنقل فيها إلى الدماغ. غير أن ما يدعو للعجب هو ما ظهر من أن للحديد تأثيراً على إحدى نصفي المخ أكثر من النصف الثاني. فنصفا المخ يبدوان كصورتين متقابلتين في مرآة لكن لهما وظائفهما المختلفة. وقد وجد أن لهذا العنصر أهمية خاصة بالنسبة إلى النصف الأيسر من المخ لدى الناس الذين يستخدمون اليد اليمنى. بل إن كلاً من الرجال والنساء لا يستجيبون الاستجابة نفسها للجرعة الداعمة من الحديد. وفي دراسة شملت تسعة وستين طالباً كلهم من هذه الفئة خضعوا لستة اختبارات ذهنية طلب إليهم في إحداها أن يضعوا قائمة بالكلمات التي تبدأ بالحرف (ك) وتنتهي بالحرف (ل) وفي اختبار آخر اختُبِرَت قدرتهم على تذكّر مجموعة من الألحان السماعية. وقد وجد الباحثون أنه كلما زاد مستوى الحديد في الدم ارتفع مستوى الطلاقة في الكلام لدى المشاركين. هذا كان بالنسبة إلى الذين يستخدمون اليد اليمنى، عن عمل القسم الأيسر من الدماغ، ولم يجد الباحثون هذه العلاقة بين نسبة الحديد وتذكّر الألحان في القسم الأيمن من الدماغ. وقد أظهرت دراسات أخرى أن تناول جرعة داعمة يومياً من كبريتات الحديد تحتوي على ١٠٠ ملغ على شكل كبسولة قد

حسَّنت القدرات الإدراكية عند النسوة فحسب، ولم تؤثر في شيء عند الرجال. وعزا الدكتور بنلاند ذلك إلى النسوة (موضوع الاختبار) كان ينقصهن الحديد وكلما كان النقص في الحديد أكبر زاد مفعول الجرعة الداعمة وهذا هو السبب في اختلاف الاستجابة لدى المرأة عندما تكون في أثناء دورتها الشهرية عن ما قبل ذلك. ويقول الدكتور بنلاند إن الدراسة الآن سوف تركز على مجموعة من النسوة قادرات على الإفادة من عنصر الحديد الإضافي ألا وهن الرياضيات لأن نشاطهن البدني يستهلك الحديد ومن المرجح أن يكون لديهن النقص في هذا العنصر أكثر من كونهن نسوة أقل نشاطاً. كيف يمكن لعنصر الحديد أن يشحذ التفكير بتحسين الطلاقة في ذكر الكلمات؟ قيست هذه القدرة في اختبارات الكلمات التي يستطيع الشخص المشارك أن يتذكّر في مدة عشرين ثانية كلمات تبدأ بأحرف معينة وتنتهي بأخرى معينة. وقد لاحظ د.بنلاند تحسناً في سرعة وقوة الانتباه أيضاً.

ويمكن أن يقال أخيراً إن نسبة الحديد المقبولة ترفع الحالة المعنوية وتحسّن المزاج. يقول د.بنلاند: أتصور أن للحديد دوراً في نقل الأوكسجين وقد نلحظ إلى جانب ذلك الزيادة في الحيوية والنشاط.إن أول ما يخطر في بال الطبيب عندما تصادفه حالة خرف الشيخوخة هو نقص الحديد. ويقول د.سيحفريدكرا من كلية طب جامعة بيل: إن فحص دم المريض لتحرّي نقص الحديد فيه هو أول ما يجب على الطبيب فعله، فإذا ثبت وجود الدم لديه فالعلاج المثالي هو وصف كبسولات الحديد مع فيتامين (C) لتسريع امتصاص المعدن ويكون ذلك بالطبع تحت إشراف الطبيب. هل عندك من الحديد ما يكفي دماغك؟ هذا يعتمد إلى حد ما على من تكون أنت. فمعظم الناس يحصلون على كفايتهم من الحديد إذا كان غذاؤهم متوازناً إلى حد معقول. أما النساء قبل الطمث فهنّ بحاجة إلى الحديد وخلال مدّة الحمل والمخاض والولادة. والكمية التي ينصح بها للرجال، مع الأخذ في الحسبان الفروق بين الجنسين، فهي ١٠ ملغ وللنساء ١٨ ملغ (ولكن ٣٠ . ٦٠ ملغ للحوامل والرضع) و١٠ ملغ للنساء فوق سن الواحد والخمسين. غير أنه تبين أن الحديد لدى كثير من النسوة أدنى من هذه الأرقام حسب كشف قامت به دائرة الصحة والتعليم والترفيه فوجدت أن (٩٥ ٪) من النسوة من السن ما بين (١٨-٤٤) لا يحصلن سوى على نصف المقدار المطلوب (١٨ ملغ) وتتعرض النساء أو اللواتي يتبعن حمية إلى الخطر بسبب قلة الأكل وهذا ما يتعرض له النباتيون أيضاً لأن الحديد أكثر ما يتوافر في اللحوم والأسماك والعسل الأسود وفول الصويا وبذور عباد الشمس والسبانخ والقرنبيط. هناك مواد عديدة تعرقل

امتصاص الحديد منها مضـــادات الحموضة والشاي والفوسفات والمواد الحافظة والأدوية مثل تيتراسكلين TETRACYCLINE، والدوميت ALDoMET، وبريمارين PREMARIN، والتيودور THEODOR ويمكن تعزيز الامتصاص بوساطة الغذاء الغني بفتيامين ج (C) مع الحديد.

دور التوتياء ZINC

التركيــز على حاجة الجسم للحديد أوشك أن يغطي على الحاجة إلى معدن آخر هو التوتيــاء وطبقاً للإحصاءات فــي العالم الغربي تبين أن وجبــات عديدة لا تفي بحاجة الجســم إلى هذا العنصر لأن التوتياء موجود بنسب عالية في اللحوم البحرية، والمعتقد أن قسماً كبيراً من الناس لا يحصل على الحد الأدنى من هذا المعدن.

مــا هــي آثار نقص التوتيــاء على الدماغ؟ تظهر هــذه الآثار غالباً عنــد كبار السن ولكنها ليســت وقفاً عليهم. وتشمل هذه الأعراض البــلادة الذهنية والفتور وربما تصل إلى الناقلات العصبية الدوبالين والنيرنيفرين وربما يؤثر نقصه على حاسة الذوق والشم وهــذا ماحدا بالباحثين إلى التقصي عن دور الزنك في اضطرابات الشهية للأكل وأفاد الباحثون في مركز العلوم الصحية في جامعة كولورادو في دينفر أن الأطفال الذين تفتقر وجباتهــم إلى التوتياء والذيــن ينقص وزنهم عن المعدل المطلــوب قد تحسنت حالتهم بسبــب جرعة الزنك الإضافية وقدرها (٥) ملغ، وتعطى على مرتين في اليوم. وبعد سنة من بدء العلاج زادت سعراتهم الحرورية اليومية بنسبة (٥٠٪). ويمكن أيضاً أن يؤدي دوراً في مرض خرف الشيخوخة. فقد قامت دراسة في إحدى مشافي المملكة المتحدة على (٢٢٠) شيخاً خرفاً فتبين أن نسبة الزنك كانت لديهم جميعاً أقل مما هي لدى المرضى العادييــن وقــد يكون هذا هو السبب مما يدل على تأثير التوتيــاء في عمل الدماغ. أما الباحــث البريطاني د. روي هولي فقد وجد انخفاضاً في مستوى التوتياء لدى مجموعة مــن المرضى الأصغر سنــاً (أقل من ٦٥ سنة) الذين بــدأت تظهر عليهم علائم الخرف الشيخوخــي. قد لا يستطيع المتقدمون في الســن الحصول على القدر الكافي من هذا العنصر وذلك لعدم تمكنهــم من الحصول على الأطعمة الغنية بالمواد الغذائية (اللحوم والمنتجــات البحرية) بسبب ارتفــاع أثمانها ويقول د.هولين إن هناك اتجاهاً قوياً للعمل أكثر من أجل جرعات إضافية للناس الذين هم في خطر في هذه المنطقة.

متطلبات خاصة في السنوات الأخيرة

إن معظم ما قمنا به حتى الآن بالنسبة إلى أثر الغذاء في العمل العقلي قد اقتصر تقريباً على مرحلة من العمر لا تتعدى سن طلاب المدارس على الرغم من أن القدرات التعليمية والنباهة ممكنة ومهمة في كل مرحلة من مراحل الحياة. إنك تستطيع أن تعلِّم عجوزاً حيلاً جديدة ولاسيّما إذا كان هذا قد تناول وجبة كافية. غير أن الدراسات حول الوجبة الغذائية والتقدم في العمر اتجهت بعيداً عن القدرات العقلية وركزت عوضاً عن ذلك. على الأعراض الجسدية. وهذا عائد في جزء منه إلى عادات مجتمعنا بما فيه الباحثون. فنحن نميل إلى عدِّ خرف الشيخوخة (نتيجة التقدم في العمر) لا بد واقع، وبناء عليه فهو أبعد من متناول شيء سهل بهذه السهولة مثل الوجبة الغذائية. الحقيقة أن معظمنا يأمل في الحفاظ على قواه العقلية في حالة جيدة في أخريات سنواته. إن كثيراً من ضحايا الخرف الشيخي هم في الحقيقة ضحايا مشكلات صحية أخرى لو عُرفت لأمكن تجنبها. إحدى هذه المشكلات هي الوجبة الفقيرة بالمواد الغذائية. هناك سبب آخر يجعل الباحثين كارهين لدراسة تأثير الغذاء على الحالة العقلية ألا وهو حساسيتهم من المبالغات والمزاعم الشائعة حول نجاعة هذا الفيتامين أو ذاك، وهناك سبب ثالث هو التحدي الذي يواجه الباحثين في معرفة الفروق والأسباب العديدة للاختلال الوظيفي للدماغ لدى المعمّرين: فسوء التغذية يسبب الأعراض نفسها التي يسببها الفشل القلبي ومرض الغدة الدرقية والتسمم الدوائي.

معظم الدراسات في هذا المجال تركزت على كبار السن التابعين لمؤسسات ويعانون من مشكلات خطيرة. ولكن ماذا عن كبار السن الأمريكيين العاديين الذين يعيشون حياتهم بشكل طبيعي؟ دلت الدراسات على أن أكثر من (٥٠٪) منهم لا يحصل إلا على أقل من المطلوب من المعدل الغذائي. قرر الباحثون في كلية الطب جامعة نيومكسيكو دراسة هذه الجماعة المنسية واختبر الأطباء: جيمس كودوين وجين كودوين وفيليب كاري الفرضية القائلة إن التراجع التدريجي لوظائف عقلية معينة والمرتبطة- عامة- بالتقدم في السن قد حصل جزء منها على الأقل بسبب نقص يتعذر كشفه بالفحوص السريرية المعروفة مثل امتصاص العناصر الغذائية وهي لا تسبب المرض وإنما قد تسهم فيه وفي كثير من المشكلات الأخرى. ولدراسة هذه المشكلات جمعوا (٢٦٠) من المسنين الأصحاء من أعمار بين (٦٠- ٩٥) من المثقفين ثقافة جيدة، ويتمتعون بحالة مادية جيدة، ويعتمدون في معيشتهم على أنفسهم. كان امتصاص المواد الغذائية، من الطعام ونسب العناصر الغذائية المهمة الموجودة في الدم

ملحوظة وتتماشى مع النقاط التي أحرزوها في اختبارين لوظائف الإدراك: اختبار ويسلر للذاكرة وقياس التفكير المجرد وحل المسائل. وصدرت النتائج في المجلة الأمريكية وقد أثبتت ما يأتي:

إن مقدار العجز الذي يتعذر كشفه بالطرائق والفحوص السريرية المعروفة يعود إلى العجز العقلي حتى لدى المسنين الذين هم في صحة جيدة ووجد الباحثون «ارتباطاً ما بين ضعف الأداء في اختبارات الإدراك ونقص الامتصاص للريبوفلافين والفوليت وفيتامين ب ١٢ وفيتامين C (الأسكوربيت)، وقد ذكر في البحث أن نقص القدرات الإدراكية يؤدي إلى سوء التغذية وليس العكس. واستنتج د.جيمس كودين ما يأتي: «أعتقد أنه لسلامة المسن فوق سن ٦٥ أياً كان يجب أن يتناول مجموعة الفيتامينات لأن المسنين فوق سن ٦٥ يأكلون (٧٠٪) فحسب مما اعتادوه. وعلى هذا فهم سيحصلون على مواد مغذية أقل. إذن إن ما تأكله يؤثر تأثيراً كبيراً على حدة الذهن في أخريات العمر. غير أن المشكلة تكمن في الأكل الصحيح وذلك لعدة أسباب:

أولاً، يجب أن تتغير متطلباتنا الغذائية مع التقدم في السن ولن تجد هذه المتطلبات في البرامج الموضوعة للأصغر سناً لأن المتقدمين في السن قد تُركوا لكي يقرروا بأنفسهم (نظرياً بمساعدة أطبائهم) أي العناصر يجب دعمها. يميل الناس إلى وضع مواصفات لوجباتهم على مدى عقود من السنين، ولكن في الغالب يفعلون ذلك بطريقة خاطئة فالعديد من المسنين يتناولون كميات قليلة جداً من الطعام، حسب تقرير دائرة الصحة والثقافة والترفيه في الولايات المتحدة في مطلع السبعينيات. وقد يستبعدون الأطعمة صعبة المضغ كاللحوم التي هي المصدر الممتاز للبروتين والعناصر الغذائية الأخرى، وذلك بسبب فقدانهم لأسنانهم أو بسبب الأسنان المصنوعة غير الملائمة، وهم يفضلون الأطعمة اللطيفة المطبوخة جيداً والفقيرة عادة بالعناصر الغذائية الدقيقة كالمعادن والفيتامينات القابلة للانحلال في الماء. ومن بين العوامل الأخرى التي تعمل على إفقار الوجبة الغذائية في سنوات العمر الأخيرة هو ما تحمله هذه السنوات من مرض ووصفات دوائية والكحول والتي يمكن لأي منها أن تخرب الشهية أو عملية الهضم. أما بعد أن يُنتَقَى الغذاء فقد يكون هضمه جزئياً يسبب النقص في إفراز العصارات الهضمية وخميرة الهضمين، وضريبة ذلك كله نقص في الامتصاص، ونقص في الحديد والكالسيوم و فيتامين ب١٢ والفوليك أسيد والبروتين في الدم. إضافة إلى كل ما سبق قد تفشل الأمعاء في جهاز هضم المسنين في امتصاص الكالسيوم الكافي

لتعويض النقص لهذا العنصر المهم لدى المعمرين ومن المهم أيضاً في السنوات الأخيرة المحافظة على حيوية الذهن وذلك بتأكيد أن الدماغ يتزود باستمرار بالأوكسجين من الدم تزوداً جيداً. ولهذه الغاية توصل الباحثون في معهد الأبحاث في سانتا بربارا -كاليفورنيا إلى الحمية التي اعتقدوا أنها سوف تزوّد الدماغ بالمزيد من الأوكسجين، وكانت الوجبات غنية بالكربوهيدرات المركبة (٨٠٪) من مجموع السعرات، وبالألياف، وفقيرة بالبروتين والزيوت وتحتوي على قليل من اللحم دون إضافة الملح أو السكر المكرر. وكان عدد الذين أجريت عليهم الدراسة وتحداً وثلاثين مشاركاً من الذين مرت بهم بعض الأمراض الوعائية القلبية، ولم يعطوا جرعات فيتامين إضافية، ومُنعوا من تناول المشروبات الكحولية والقهوة والدخان «وكانت النتائج:

لاحظ الباحثون التغير الواضح في الطلاقة في الكلام والسرعة في التفكير الواضح وزيادة القدرة العقلية، وتوصل الباحثون إلى أن الوجبة الدسمة تبطّئ الدورة الدورة في الأوعية الشعرية في الدماغ، وأن الوجبة الفقيرة بالدسم مع التمارين البدنية تزيد في تدفق الدم المؤكسج جيداً في الدماغ وتعزز الوظائف الدماغية.

كم حالة من حالات الضبابية الذهنية يمكن اقتفاؤها عند كبار البالغين والتي تعود إلى مشكلات في التغذية؟ يقول د جيمس كودوين إنها قليلة. ولكن ومهما تكن النسبة ضئيلة فإنها تدعو للأسف والأسى، «لأننا نخسر أشخاصاً نستطيع مساعدتهم بتحسين التغذية» كما يقول.

المرجع

(١)- المقال مأخوذ من مجلة:

Americal Journal of mental health, 2008, P. 31 – 45.

أناتول فرانس (١٨٤٤- ١٩٢٤م)

زهير ناجي

الطفولة والمراهقة والشباب



أناتول تيبو THIBAUT المعروف بأناتول فرانس، واحد من أواخر الإكليروس الذين صنعوا مجد فرنسا، على حد تعبير فكتور هوغو: «الذين صنعوا مجد فرنسا هم أدباؤها وفنانوها وفلاسفتها وعلماؤها».

هو ابن عائلة فرنسية من أصول فلاحية ميسورة في محافظة آنجو ANJOU من محافظات وسط غربي فرنسا في منطقة نهر اللوار.

كانت العائلة، كغالبية العائلات الفلاحيّة الفرنسية في تلك المرحلة مسيحية كاثوليكية المذهب، ملكية الولاء معادية للثورة البرجوازية الفرنسية ولاسيّما في مرحلتها الديمقراطية ما بين عامي (١٧٩٢- ١٧٩٤م) التي لم تسامح أبداً - كما هو حال القِوى المحافظة الفرنسية حتى الآن - أولئك النواب، الذين صوّتوا في المؤتمر الوطني CONVENTION على إعدام الملك لويس السادس عشر[١]. كما لم تنس الاضطهاد الذي عاناه قسم من الكهنة.

كان الأب فرانســوا نوويــل تيبو من عائلة محافظة هلّلت لعودة آل بوريون إلى باريس LA RESTAURATION في ظل الحرب الأجنبية عام (١٨١٤م) ثم عام (١٨١٥م).

التحــق فرانسوا بخدمة الملك شديد الرجعية شــارل العاشر الذي تولى الحكم بعد وفاة شقيقــه لويس الثامن عشــر بين عامــي (١٨٢٤-١٨٣٠م) وظلَّ جندياً فــي الحرس الملكي حتــى نشوب ثــورة عام (١٨٣٠م) التي كنست هذا الحكم الــذي أراد العودة بفرنسا إلى عهد الإقطــاع وسيطرة الإكليروس والذي لم يتعلم سادته شيئاً من التاريخ... ولم يعرف أن الملكية الأرستقراطية ملكية الأرض للنبلاء والإكليروس انتهى دورها باستيلاء البرجوازية العليا على السلطــة التي انتقلت إلى أصحــاب المال (التجار ومالكي المانيفاكتــورات (مشاغل ما قبل استخدام البخار والثورة الصناعية) وأصحاب السفن ومالكي العبيد في المستعمرات).

جــاءت ثورة عــام (١٨٣٠م) التي أطاحت بملكية آل بوريــون الأرستقراطية لصالح الفرع الآخــر.. فرع آل أورليان وقــاد المصرفي لافيت المرشح الجديد... فيليــب أورليان قائلاً: «سيحكم البرجوازيون فرنسا من الآن فصاعداً».

حكــم دستوري ملكي لصالح من يملــك المال... مات (رعاع) باريســ وراء المتاريس وهم يحلمــون بحكــم عادل... واستولى على السلطة أصحاب الملاييــن: من يحق له أن يشترك في الانتخابات يجب ألا يقل عمره عن أربعين عاماً وأن يملك دخلاً لا يقل عن ألف فرنك ذهبي.

وجد الجندي نفسه، وقد قذفت به ثورة عام (١٨٣٠م)، مفلساً يجوب شوارع باريس باحثاً عن عمل لإطعام عائلته. في عام (١٨٣٧م) عمل موظفاً في خدمة السيد تيشور TECHENER صاحــب مكتبة تُعنــى بنشر الكتب وبيعها... كان مولعاً بالقراءة منــذ كان جندياً في الحرس الملكــي، كان محباً للكتب فعهــد إليه معلمه بإدارة فرع خاص فــي المكتبة يُعنى بنشر وبيع الكتــب التاريخية، وما أكثر الكتب التاريخية التي كان يتــوق الفرنسيون ولاسيّما الباريسيون لقراءتهــا... في هذه المدّة بدأ ازدهار كتابة التاريخ العاطفي الرومانسي لفرنسا، كان الناس يريــدون معرفة ما حدث من أحــداث جسيمة عاصفة خلال نصف القــرن الماضي... كان المؤرخون يقدِّمون إلى دور النشر مؤلفاتهم...

وكذلــك فعل كاتبو المذكرات الشخصية... رجالاً ونساء... كانت فرنسا كلها منغمسة في كتابــة التاريخ مثلما كانت قبل ذلك منغمسة بصنع التاريخ... غيزو، أوغستان تييرى، مشيليه، تيير، بارانت... كان كل منهم يحاول تفسير الأحداث من وجهة نظره ونظر طبقته.

أصبح فرانسوا فيما بعد، مالكاً لهذا الفرع... وأصبحت مكتبته مقصداً لمحبي الكتب والكتاب وللمولعين بدراسة تاريخ فرنسا... في مكتبة فرانسوا كانت توجد أكمل مجموعة كتب عن الثورة الفرنسية.

في هذه المرحلة قام بتغيير اسم عائلته تيبو واستبدله باسم فرانس.... كانت هذه العادة، بتغيير الاسم مألوفة في منطقة أنجو.

في البيت رقم (١٩) من شارع مالاكيه MALAQUAI الذي كان يشتمل على مكان عمله ومكان سكنه معاً ولد يوم (١٦/٤/١٨٤٤م) الطفل أناتول فرانسوا.

وترعرع الطفل في كنف أبويه في هذا الشارع الجذاب وفي هذا الجو الثقافي التاريخي الراقي عاش فرانسوا أكثر من ثلاثين عاماً.

معلومات كثيرة عن طفولته ومراهقته وعن أسرته والبيئة التي عاش فيها وعن ذكرياته ومرويات أقاربه نجدها منشورة في خمسة من مؤلفاته التي كتبها في أوقات مختلفة... وهي مؤلفات سِيَر ذاتية... (آمال ورغبات جان سرفيان) عام (١٨٨٢م). (Les Desires De Jean Servien).

وكتاب صديقي عام (١٨٨٥م) (Le Livre De Mon ami) ولاسيّما الكتاب الذي ألفه، كما قال، في أواسط عمره والذي قضى فيه ذكريات طفولته. كتاب بيير نوزيير عام (١٨٨٩م). Pierre Noziere وكتاب بيير الصغير عام (١٩١٨م) Le Petit Pierre وأخيراً كتابه: الحياة في عمر الورد Le Vie En Fleur.

يتحدث أناتول فرانس عن أمه المتدينة التقية التي ربته على محبة واحترام شيئين مقدسين لدى المحافظين الفرنسيين: العرش والمذبح... الملك والكنيسة، وعن والده الذي كان ينتقدها... «رجل صارم ومحب للنظام وملكي الهوى». كانت هذه صفات الوالد الصارم الذي قال عنه ابنه إنّه كان «صديقاً للصمت ومحباً للسلام».

في كتبه التي أشرنا إليها نجد شخصيات رواياته ومؤلفاته، فيها يمكننا أن نتتبع قصة نشأته... فيها يتحدَّث عن أمه من مدينة شارتر، قليل من السيرة الذاتية عنها... ربة منزل مجتهدة... مقتصدة جداً... محبة للإحسان جداً. كانت كما يقول عنها ابنها: ذات روح طيبة... ليس هناك أجمل من طيبتها وروحها بين الناس، كانت امرأة متدينة تقية، كانت تقرأ له في طفولته كتاب حياة القديسين LA VIE DES SAINTS وتجعله يشاركها في تقديس

الأيقونـــات (انظر كتاب صديقي ص ٦٠) «يحدث أحيانـــاً أن يشبه الأحفاد أجدادهم». كانت هذه حالة أناتول فرانس الذي يشبه صورة جده كما تروي ذلك جدته لأمه.

فـــي الثانية عشرة من عمره عـــام (١٨٥٦م) أُرسل الفتى أناتول إلى ثانوية ستانيسلاس، وهي ثانوية (مؤسســـة تعليمية أرستقراطية) كان أساتذتها رهباناً، رجال دين، وطلابها من أولاد الأغنياء، لم يكن سعيداً، شعر فيها بأنه كان (هزأة) بين أقرانه إلى درجة جعلته خجولاً متحفظـــاً، لأن النظام فيها لم يكن صارماً فقـــد استطاع أن يعيش فيها حياة حرة وممتعة، وقـــد عرف عنه في ثانوية ستانيسلاس أنه كان تلميذاً متحفظاً، كتوماً، خائر العزيمة، ولم تكـــن نتائج امتحاناته الدراسية لامعة فقد أخفق مرتيـــن متتاليتين في امتحانات الشهادة الثانوية...

يقـــول: «في السادســـة عشرة من عمري (كان في الحقيقة فـــي العشرين من عمره كما يشيـــر إلى ذلك في مكان آخر، اجتزت امتحان (البكالوريـــا) لعيناً، حصلت في نهايته على شهـــادة (البكالوريا) وهي شهادة «أنشئت لإذلال المرشحين للحصول عليها وللفاحصين في الوقـــت نفسه». على مقاعـــد هذه المدرسة الثانوية اطلع على روائـــع الأدب ذي التوجهات الإنسانيـــة «من دون معرفة روائع الأدب هذه كما قال فيما بعد، كما اطلع على روائع الأدب الكلاسيكـــي القديم... كتـــب قائلاً: «كان رأسي الغارق في متاهـــات قاموسي، كما جاء في (كتـــاب صديقي) وعلى منضدتي المدرسية الملطخة بالحبر شاهدت وجوهاً إلهية، وأذرعاً عاجية، منسدلة على ملابس بيضاء، وسمعت أصواتاً أجمل من أعذب ألحان الموسيقا التي تتناغم بانسجام».

إضافـــة إلـــى أنه لما كان يدرســـ بشكل مهمل وسيئ فقد نجح فـــي الحصول على تكوين كلاسيكـــي متيـــن، مموه بمسحة دينية: ظهرت فيما بعد في أعمـــال ذات أسلوب مشرق، وهو يشبـــه فيرمان بيتدنيل أحد شخصيات روايتـــه (مطرقة الدردار)، فقد زودته مدرسته بمحبة جماليـــة الأدب الوثنـــي وبنوع من الشعور الثوري وفيها بدأ تكون هـــذا الشك والارتياب تجاه الأفـــكار الدينية وهذا الفكر القتالـــي المعادي للطبقات الحاكمة، وعلـــى شاكلة فولتير فإن أساتذتـــه الإكليركيين كانوا هم الذين زوَّدوه بهـــذه الأسلحة التي ستساعده على «سحق كل ما هو مشين ومحتقر».

بدايات أناتول فرانس الأدبية

حصل أناتـول في عام (١٨٦٤م) على شهادة (البكالوريـا)، وكان في العشرين من عمره، وفي هذا الصدد يقول:

«لـدى تخرجي من ثانويـة ستانيسلاس كان أولئك السادة قد أقنعوا والدي بأنني لا أصلح للقيـام بـأي عمل وأنني لا أمتلك أيّ موهبة للعمل في مهنـة الأدب وأنني لاأصلح للقيام بأي مهنة حرة ونصحوه بأن يلحقني بعمل تجاري في مكتبته، وبذلك أضعت سنة كاملة من عمري في إعداد قوائم الكتب وفهارسها». وهكذا عمل في مكتبة والده على كره منه ولما رأى الوالد رفض ابنه خلافته في عمله التجاري المزدهر قام ببيع المكتبة.

ذهـب أناتول فرانس للعمل في الفهرسة عند الناشر لومير وعمل لدى بيير لاروس، الذي كان قد بدأ بإصدار موسوعته الشهيرة (لاروس العالم) كما بدأ في الوقت نفسه بكتابة الشعر، ولمـا كان قد بدأ بالإعجاب بكبار شعراء ذلك الوقـت البرناسيين: ليكونت دوليل، وهيريديا وكاتول منديس فقد أصبح مثلهم من أتباع المذهب البرياسي... ولكنه كان برناسيّاً حُرّاً، غير ملتـزم بقواعد المذهب البرناسي، إلا أنـه يلتزم باتباع النقاط الآتية في برنامج البرناسيين: النظام والشكل (الجمال التشكيلي).

ومع ذلك فقد كان عليه أن يكسب عيشه ويؤمن حاجاته المادية، ومن أجل هذا فقد ارتبط بالعمل في مجلة أسسها عمه غابريل شارافاتي ثم ارتبط بشكل فعال بمجلات متواضعة تهتم بالتوثيـق. كمجلة «صياد الوثائق»، ومجلة «غازيـت البيبلوغرافيا»، و«الغازيت ريميه»، ومجلة «بيبليوغرافيا فرنسا». وفي المجلة الأخيرة كوّن واكتسب أول أدواته كناقد أدبي.

في عام (١٨٦٨م) طبع أول كتاب له عن الشاعر ألفريد دوفيني. وفي عام (١٨٧٠م) نشبت الحرب البروسية/ الفرنسية وقد قال عن نفسه في أثناءها إنّه سيكون «جندياً من نوع خاص» حين صرح بأنه غير صالح للخدمة لأسباب صحية. في هذا الوقت الذي قامت فيه كومونة باريس (كومونة القتلة)، كما كان يسميها آنذاك... كان لا يزال واقعاً تحت تأثير الفكر اليميني... كان فرسـاليـاً يمينياً معادياً للأفكار الوطنية المعادية للاحتلال البروسي وللمتعاونين معه لم تهزه هزيمة نابليون الثالث المشينة واستسلام جيوشه ومارشالاته ولم يهزه حصار الجيش البروسي المنتصر لباريس، ولم تهزه محاولات أصحاب الثروات الذين يرأسهم السياسي الثعلب والمؤرخ اليميني تيير التعاون مع العدو في هذه المعركة المشرفة التي قادها عمال باريس للدفاع عن

شــرف الأمة الفرنسية التي استمرت نحو شهرين، وكانت آخر المعارك التي خاضتها العناصر الوطنية الشعبية منذ عام (١٧٩٢م) والتي انتهى فيها الدور المشرف للطبقة العاملة الفرنسية وللبرجوازية الصغيرة من أتباع مُتَنَوِّري القرن الثامن عشر.

هــرب مــن باريس في شهر شباط من عام (١٨٧١م) فالتحــق بأتباع فرساي ثم عاد إليها فــي شهر حزيران بعد سحــق الكومونة من الفرساليين واليميــن الفرنسي وبمعونة بسمارك والبروسيين الذين أذلوا فرنسا..

كان فهمــه للكومونة وأهدافها متأثراً بالفكر اليميني الــذي تحمله البرجوازية الفرنسية العليا التي كانت قد بدأت تتحول إلى برجوازية إمبريالية.

ولذلك فقد شعر بالقرف من هــذه الكومونة وإنحاز إلى جانب دولة (القانون) و(النظام) الــذي كان يمثله رئيس الفرسالين المؤرخ اليميني THIERS الذي كان لا يرى أن انهيار نظام إمبراطوريــة لويس نابوليون (الثالــث) وسحق الجيوش الفرنسيــة وإذلال فرنسا شيئاً مؤلماً ولذلك فقد اندفع مؤيداً ومحيياً النظام الجديد.

وقــام الناشر Lemerre مكافــأة له، بتعيينه نهائياً في دار نشــره كمحرر لكتابة (تاريخ فرنســا)، وكقارئ للنصوص عند الناشر نفســه، قام خلالها بتعميق تذوقه للأدب الكلاسيكي وتعصبه للشعر القديم.

ونجــد في هذه المرحلة من حياته تأثير البرناسييــن ولاسيّما لوكونت دوليل في أحكامه الأعياد الذهبية عام (١٨٧٦م) في عهد الجمهورية الثالثة عام (١٨٧٣م).

أصبــح أناتول فرانس موظفاً بفضــل دعم ليكونت دوليل له. وابتــداءً من عام (١٨٧٦م) وخلال خمسة عشر عاماً أصبح أمين مكتبة في المجلس الأعلى للدولة، وكانت وظيفته لا تشغــل إلا جزءاً صغيراً مــن وقته وبذلك أتيحت له الفرصة للانصــراف إلى عمل يحبه: الكتابة الأدبية، إلا أن النقد والكتابة الصحافية حلّا محل الشعر.

وفي هذه المرحلة تزوَّج زواجاً برجوازياً بسيدة من الوسط العالي هي ماري فاليري غيران دو سوفيل DE SAUVILLE في (٢٨ نيسان ١٨٧٧م) وكانت تصغره بثلاث عشرة سنة، وأنجب هذا الزواج بتاريخ (١٨٨١/٥/١م) ابنة سماها سوزان.

وكصحافــي كان يكتب مقالات تعالج مختلف أنواع الموضوعات ويرسلها لمحرري الجريدة الرسميــة (Journal officiel) وجريدة الطان Temps وإلى جريدة العالم المصورة Livnivers

illostre، وبعد أن ترك الكتابة في مجلة العصر Temps (الطان) في عام (١٨٧٩م) عاد إليها عـــام (١٨٨٦م) لينشر فيها زاوية دائمة عن الحياة الأدبية، وكتب بين عامي (١٨٧٠ – ١٨٨٠م) مقدمات لمختلف منشورات الناشر (لومير) عن: راسين وبول وفرجيني ومانون ليسكو، وموليير، والشيطان الأحدب وليبتاميرون Lheptameron وأتالا ورونيه لشانوبريان. يبرز خط Trait في هذه الكتابات: (المقدمات ومقتطفات بيوغرافية). كانت هذه الكتابات مكتوبة بطريقة جذابة ومليئة بالحيوية. وكان حين يتحدث عن الآخرين يتحدث أيضاً عن نفسه.

وإضافــة إلى ذلك فإنــه كان قد بدأ مهنتــه كقاص Conteur وكروائــي بكتابة (قصة) Jocaste أتبعهــا بقصة القطة العجفاء Chat Maigre ثم أتبعها بقصة جريمة سيلفستر بونار (١٨٨١م) التي نالَ بها مكافأة الأكاديمية الفرنسية عام (١٨٨٤م). وظهر له تباعاً كتابان شبه سِيَرِيَّيْــن أحدهما: أماني ورغبات جان سرفيــان (١٨٨٢م)، نشره لدى الناشر لومير، والآخر كتاب صديقي (١٨٨٥م)، نشرته دار كالمان ليفي التي ستصبح ناشرة كتبه المعتمدة، ما أفسد صلاته بالناشر لومير.

وتعاونــه مع الناشرَين (كالمــان) و(ليفي) في جريدة العالم المصور بوَّأه المكان الأول في الحيــاة الأدبيــة. في هذه الجريدة كما فــي جريدة العصــر (Temps) كان يدير اجتماعات ومحاورات أدبية أظهر فيها براعة ظل فيها عميق المشاعر الإنسانية بقالب كلاسيكي.

أناتول فرانس رجل مجتمع

حدثان مهمان أدّيا إلى إخراجه من نمطية الحياة البرجوازية التي كانت حينها تسم حياته كمشــرف على المكتبة وعلى حياته العائلية. لما كانت امرأته قد خدعته وكان هو نفسه تعباً من النزاعات المستمرة التي كانت تفتعلها والتي كانت تزعجه وتؤرق حياته في (عزلته) فقد هجــر منزل الزوجية. وأعلــن طلاقه منها في عام (١٨٩٣م)... ثم صادف امرأة أحبها، كانت هذه المرأة عالية الثقافة.

افتتحــت السيدة أرمان كيلافيه (وأرمان كيلافيه هو لقبها نسبةً إلى زوجها) صالوناً أدبياً سرعــان مــا أصبح أناتول واسطة عقــده. كانت في مثل عمره، امــرأة متحررة Libre وكان زوجها رجلاً قليل الذكاء عجيب الأطوار. كانت ليونتين ليبمان Lippman وهذا اسمها، وألبير أرمــان Arman منفصلَين منذ وقت طويل من زواجهما عام (١٨٦٧م). كانت قد افتتحت في عــام (١٨٧٨م) فــي شارع هوش صالوناً أدبياً. في هذا الصالــون، وبفضل السيدة أرمان كان

الصالــون ملتقى رجــال الثقافة والفكر والأدب والسياســة، وكان الصالون يضم مفكرين من مختلــف المشارب منهــم الكاتب اليميني شارل موراســ Maurras منذ (١٨٩٠م) ومنهم من رجــال السياسة اليساريين جوريس Jaures الذي يحتمل أنــه تعرف عليه منذ عام (١٨٩٧م) أحــد مؤسسي الحزب الاشتراكي الفرنسي ومن أكبــر دعاة السلام وأكثرهم عِداءً للاستعمار والإمبرياليــة. كان الصالون خلال عشرين سنة منتدى مثيراً شبيهاً بالمنتديات (الصالونات) التي كانت منتشرة في القرن الثامن عشر يذكرنا بفولتير وبمدام شاتليه.

في عام (١٨٩٠م) ظهرت قصة Conte أناتول فرانس Thais[٢] قصة فلسفية يقال إنَّ في هــذه القصة شيئاً من قصة شاتربريان في القسم الأول من آتالا[٣]، وشيئاً من قصص فلوبير وربمــا من قصص بيير لوتي Loti، كانــت القصة كأنها محاكاة لقصــة امرأة خاطئة ورجل ديــن... المرأة الخاطئة أكثر طهارة ونقاء مــن رجل الدين الفاسد... كانت القصة قد نشرت أولاً فــي مجلة العالمين Les Deux Mondes وانهالت عليهــا الانتقادات المرة والقاسية من الرهبان في مجلاتهم وصحفهم ولاسيّما من الأب بروكنر Bruekner.

كان نجاح القصة هائلاً، ولكنه كان نجاح فضيحة مزدوجة:

فضيحة اجتماعية، إذ كيف يجرؤ هذا الكاتب على إهانة رجل دين؟! إنه يهين رجال الدين كلهم. إنه يعرض بالمؤسسة الكنسية كلها... كان تأثير رجال الدين الكاثوليك في فرنسا قوياً. وعلينا ألا ننســى أن فرنسا هي مهد الكاثوليكية... فيها نضج فكر الكنيسة الكاثوليكية. كما كان نجاحهــا فضيحــة أدبية أيضاً... ذلك أن تأثير الدين فــي الأوساط الأدبية اليمينية كان قويــاً... إذ كان الدين يستخدم سلاحاً سياسياً... وكانت القصة تعارض معارضة تامة مذهب الأدب الطبيعي السائد آنذاك...

وابتــداءً من عام (١٨٩٠م) كان أناتول فرانس ينشر في كل عام كتاباً يشتمل على رواية أو قصة أو بحث أو دراسة أو خطاب.

إحــدى شخصيــات كتبه الأكثر أصالــة في ذلك العصر هي شخصيــة الأب رئيس الدير جيــروم كوانيار Coinynard بطل رواية طباخة الملكة بيــدوك (١٨٩٣م) Rotisserie De la reine pedavque هــذا القسيس «السكير والشره والداعر والفاسق... الذي تقلَّب في أعمال مختلفــة قبل أن يصبح قسيســاً... عمل بائعاً جوالاً... ومهرجاً وراهبــاً وخادماً والذي قتله يهودي بعد آلاف الأعمال القذرة التي قام بها».

كانـــت هذه الشخصية التي كتب مثلها الأديب رابليه عـــن المعلم الطيب جاك تورنبروش Tourne Broche وفيما بعد شخصية كرنبل Cranque Bille... هي شخصية (كانديا) أناتول فرانـــس[٤]... شخصيـــة رئيس الدير جيـــروم كوانيار من أجمل الشخصيـــات وأكثرها أصالة خرجت بها إلى عالم الأدب مخيلة الروائي أناتول فرانس.

في عام (١٨٩٣م) قام أناتول فرانس برحلة إلى إيطاليا بصحبة السيدة كايافيه Caillavet وابنهـــا غاستون كايافيه[٥] وهـــي الرحلة التي ألهمته رواية الزنبقة الحمراء عام (١٨٩٤م) Le Lys Rouje ، إذ يظهر فيها عبق مدينة فلورنسا التي جرت فيها أحداث الرواية ورُسمت فيها شخصياتها بشكل رائع متجسدة بقصة حبه لهذه السيدة.

(بعـــد عودتـــه) سكن في (فيلا) قريبة من غابة بولوني بين كتبـــه وتحفه، وكان حينئذٍ قد أصبح شخصية أسطورية «شبيهة بشخصية رجل دين فلورنسي متذوق الجمال».

في (١٨٩٦/١٢/٢٤م) انتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية منذ شغور الموقع الذي كان يشغله فرديناند دولسبس Lesseps[٦].

قضية دريفوس وأثرها في مسيرة أناتول فرانس

فـــي عام (١٨٩٤م) انفجرت قضية دريفوســـ النقيب وهو «كابتن» في الجيش الفرنسي اتهمتـــه الأوساط الإكليركيـــة والملكية الرجعية في الجيش الفرنســـي، بقضية فساد مالي فـــي أوساط القيادة العليا للجيش الفرنســـي، إذ كان الضباط الفرنسيون من ذوي الرواتب العليـــا يختارون من الأوساط الإكليركية... مـــن أبناء العائلات الأرستقراطية... وقد اختير هـــذا الضابط اليهودي ليكـــون كبش الفداء... لأسبـــاب إنسانية ولأسبـــاب سياسية تتعلق بالخصومـــات بين المحافظين الفرنسيين اليمينيـــن والقوى البرجوازية الأكثر ديمقراطية، وقد انقسم المجتمع الفرنسي انقساماً حاداً هز الحياة السياسية لفرنسا وللجمهورية الثالثة حـــول القضية الاستعمارية وقضية فضيحة قناة بناما ومعاداة السامية وجد أناتول فرانس نفسه منحازاً إلى معسكر القوى الديمقراطية... لقد آمن أناتول فرانس منذ البداية ببراءة الكابتن دريفوس.

كان الكاتـــب والروائي الشهير إميل زولا Zola قد نشر في جريدة (الأورور) بيانه الشهير (إني أتهم) (j'Aeeus) متهماً الجيش وضباطه.... كان أناتول فرانس على عداء أيديولوجي مع إميل زولا ولم يكن يحبه، ولكنما أعجبه بيانه الاتهامي للفساد وإدانته للاتهام الظالم، فانحاز

فوراً إلى جانبه... ومنذ هذه اللحظة حدث تحول فكري لديه نحو اليسار... وبدأ تقربه من زعماء الحركة الاشتراكية.

إن كل الروايات التي سيكتبها فيما بعد ستمسُّ بشكل كبير أو صغير تاريخ فرنسا المعاصر وأولها الأجزاء الأربعة التي تؤلف هذا التاريخ: ممر الدردار Orne du Mail (١٨٩٧م). وعارضة أزياء دوسيه Doeier (١٨٩٧م)، خاتم الجمشيت (١٨٩٨م). بيرجرية في باريس (١٩٠١م). وعلى غرار فولتير كان يضمِّن رواياته، آراءه في القضايا السياسية والدينية المطروحة على بساط البحث في زمنه.

وبهذه الوسيلة وبوساطة خطبه وأحاديثه التي كان يلقيها على الجمهور أصبح من حزب أنصار اللا عنف ومن أنصار العدل والتسامح ضد كل الأيديولوجيات السائدة في عصره... حتى لقب بالسيد م. برجوريه. لأنه كان يشبه شخصيته. ومثله كان يؤكد عدة حقائق عامة حول النزعة السلمية (إشاعة السلام)، والنزعات المعادية للوطنية التي كان ينقدها ويندد بها بسخرية حاذقة وآسرة...

إنَّ اضطراب الأفكار الذي ساد في فرنسا الذي أثارته قضية درايفوس انعكس في مختلف القصص والروايات التي كتبها بين عامي (١٩٠٠- ١٩٠٩م): لوحاته التاريخية وأقاصيصه المستوحاة من الماضي زاخرة بإيحاءات تتعلق بالسياسة المعاصرة لهذا الزمن وبالسخرية من الادعاءات الدينية... سخر من الخرافات الدينية الشائعة... سخر من الحروب العبثية ومن أبطال الحرب ومن فساد الطبقة الحاكمة البرجوازية التي تخدع الجماهير.. ومن ترهات الرهبان في كتاباتهم اللا معقولة...

إن قصة كرانكنبيل وابن عرس وعدة أقاصيص أخرى هي قصص معاصرة تنزع إلى تبيان فساد المجتمع... وأنه يقوم على الحماقات والنفاق والرياء وأنه قائم على ظلم الضعفاء... إن الخطيئة القضائية التي تصيب الضعفاء أصبحت قاعدة وليست استثناءً...

وانتقد كل ما لفَّقه بعض الإخباريين عن أشياء وخرافات وممخرقات غير معقولة تلبس لباس الدين وتسيء إليه وتضلل الجماهير... كتابه عن حياة جان دارك كاد أن يحدث ثورة، كان يرمي من كتاباته عن الماضي أن يبين ما يحدث في الحاضر. كان كمن يراجع قضايا، كمن يسترجع الماضي ويسقطه على الحاضر. هذه الطريقة في الكتابة طبقها على أحداث التاريخ الفرنسي كله في كتابه «جزيرة البطاريق» (١٩٠٨م) حيث تحدث باختصار وبرمزية

وبأسلوب ساخر عن كل أحداث تاريخ فرنسا. بين عامي (١٩٠٦ - ١٩٠٨م) في الوقت الذي كتب فيه جزيرة البطاريق بدأ اهتمامه بالأحداث السياسية.

كتبت الباحثة ماري كلير بانكارت: إنَّ جزيرة البطاريق هي بحوث ساخرة كاريكاتيرية تتحدث عن قضايا فرنسا الراهنة... الضرائب الباهظة على المداخيل، سباق التسلح، والنزعة العسكرية السائدة، وحركة الجنرال بولانجيه، والحروب الاستعمارية العبثية، تتحدث عن كل ما دار من نزاعات ونزعات في عهد الجمهورية الثالثة.

وكتابه عن: «السيد هوميه الذي أصبح مؤرخاً» طُبع أكثر من خمسين مرة أكثر مما طبع من كتاب جريمة سيلفستر بونارد ما يبين اهتمام القراء في ذلك العصر ودقة أحكامهم.

وتاريخ فرنسا الذي كان يعرفه جيداً منذ يفاعته أوحى له بكتابة كتاب آخر هو الآلهة العطشى عام (١٩١٢م) فكان مناسبة له ليعرّي مساوئ السياسيين، أما ثورة الملائكة LA REVOLTE Des Anges (١٩١٤م) فقد كتبه تحت أوشحة شفافة من الإثارة والخيال ليصبح بمنزلة حملة ضد الشرور والمظالم الاجتماعية...

من كتبه كلها أراد أناتول فرانس أن يقول: إن علينا أن ندمر كل نوازع الشر والكره والجهل.. وأن يحل محلها كلها عبادة الجمال.

في الدراسة العميقة التي أنهى بها ناشرو «رواية البطاريق» كتابهم تلخص هنريت بسيشاري مؤلفة كتاب: صفحات منسية عن أناتول فرانس (ص٤١) تلخص دوافع هذا الكاتب العظيم الذي جعلته يتحوَّل من يميني مدافع عن العرش والمذبح إلى يساري يدافع عن الإنسان مهما كان دينه أو انتماؤه.

قادته فضحية باناما إلى كره رجال المال الأوليغارشيين، وقضية درايفوس قادته إلى خوض معاركه في سبيل العدالة، وبؤس البروليتارية الفرنسية قاده إلى الإيمان بالاشتراكية. والرؤى السياسية الرجعية للكنيسة قادته إلى عداوة رجال الدين.

أيام أناتول فرانس الأخيرة

في عام (١٩٠٥م) كان أناتول فرانس قد تجاوز الستين من عمره وكانت أحداث شخصية كبيرة قد مرت أمامه، أحزنته. وفي عام (١٩٠٨م) أمضّه طلاق ابنته من هنري مولان وزواجها من أحد أحفاد الأديب والمؤرخ إرنست برنار ميشيل بسيشاري psichari.

بعــد سنتين عام (١٩١٠م) قام أناتول برحلــة زار فيها أمريكا الجنوبية ولم تشاركه – خلافـاً للسابق – صديقته السيدة كايا فيه CAillavet هذه النزوة آلمت صديقته كثيراً مثلما آلمها انتشار أخبار صلتــه بالممثلة جان برينتداد، وقد كانت الصحافة المصورة تنقل أخبار هذه الشخصية الشهيرة مرسلة من بونس إيريس وريو دوجانيرو، ثم جاء موت صديقته مدام كايـا فيه فــي (١٠ كانون الثانــي ١٩١٠م) الذي ظل يكن لها مشاعر الــود، وعلى الرغم من تقلبـات حياته العاطفية وقلة وفائه فقد تأثــر كثيراً لموتها شاعراً بمشاعر الندم لفراق هذه المــرأة التي ساعدته كثيراً في عمله ككاتب (مــع أن دورها كمرافقة له لم يذكر إلا في قليل مــن الأخبار...) لقد اهتمت بمجده الشخصي وأيقظت في نفسه مشاعر أيام الشباب. ولكي يسجــل أسفه لخسارة السيدة أرمان وليستعيد ذكرياته معها فقد قام برحلة إلى إيطاليا كانت نوعاً ما من الحج للبلاد التي كانت تذكره بذكريات ماض سعيد.

كما كان اغتيال جان جوريس (١٩١٤م) وهو من الزعماء المؤسسين للاشتراكية الفرنسية ومــن المعادين للحــروب الاستعمارية والمناديــن بالسلام ومن المعاديــن للظلم قد أحزنه. وهزتــه الحرب العالمية الأولى، المجــزرة البشرية العنيفة التي راح ضحيتها نحو ٢٠ مليون إنسان...

وكشفــت الوثائق السرية التي أذاعها البولشفيك حقيقة الحرب وأهدافها بوصفها حرباً إمبرياليــة شنها أصحاب البنوك ومعامــل السلاح والكارتيــلات والتروستات. حرب شنت تحت راية شعارات مزيفة... جمع أصحاب السلطة وممثلوهم من رجال السياسة المليارات ودمــاء البسطاء من دمــاء الفلاحين والعمال والنساء والأطفال. حــرب شنت لإعادة توزيع المستعمــرات، بشــكل عادل ما بيــن اللصوص الكبار وها هي الحرب قــد انتهت، وها هو مؤتمر فرســاي يفضح أهدافها.. زعماء النظام الإمبرياليــي يمزقون لحم خصومهم للفوز بأكبر نصيب من الغنيمة... وها هم الرأسماليون يرسلون قواتهم لسحق ثورة العمال والجنود والفلاحيــن فيما سمي فيما بعد بالاتحاد السوفييتي، وها هم يرسلون جنودهم ومرتزقتهم لسحق ثورة الشعوب في كل مكان بما في ذلك وطننا العربي في سورية وفي الريف المراكشي وفي العراق... إلخ.

مصائب مماثلة أخرى هزته كقتل ميشيل بسيشاري في معارك عام (١٩١٧م) وموت ابنته سوزان (١٩١٨م)، وانتهاء الحرب بعد إغراق أوروبا بالدماء والدموع والخراب.

أناتـول فرانس أصبح يدعى بالرفيق أناتول.. هكذا كانوا ينادونه في أوساط الاشتراكيين الفرنسيين. وشارك في العديد من التظاهرات السياسية ضد أدعياء الديمقراطية الذين كذبوا على الناس مدعين بأنهم أنصار حق الشعوب في تقرير مصيرها. كان موقفه حاسماً في رفض التدخلات التي نظمها ولسون ولويد جورج ... وآخرون، وقف إلى جانب أول ثورة للعمال والجنود والفلاحين التي خلقت عالماً لا يحكمه أصحاب البنوك وشركات السلاح والإقطاعيون، عالم يعمل لمصلحة المسحوقين والمظلومين وضد الحروب الاستعمارية...

رفع الصوت عالياً ضد تدخل الدول الرأسمالية وتسعير نيران الحرب الأهلية في روسيا. كان أكثر ما أثار المثقفين البرجوازيين الفرنسيين وأنصار اليسار قيام ممثلي الرأسماليين الفرنسيين بدعوة أعداء الأمس الألمان للمشاركة في حصار روسيا الجديدة وتجويعها لإسقاط حكم البلاشفة ولا سيّما بعد إلقاء تشرشل خطابه الشهير «إن أربع عشرة دولة ستزحف إلى روسيا وستسقط بتروغراد في شهر أيلول وبعدها سيحين دور موسكو» كان يثير حنق الجماهير الشعبية في أوروبا الغربية ولاسيّما في فرنسا.

في (٢٦/١٠/١٩١٩م) يوقِّع (٧١) من كبار المثقفين الفرنسيين البرجوازيين وعلى رأسهم أناتول فرانس وفرديناند بويسون والمؤرخ فرانس أولار بيانهم الشهير الداعم للثورة البلشفية «إننا نعارض التدخل في شؤون روسيا ونعارض حصارها لأن اللجوء إلى الإماتة بالجوع الذي يضرب الأطفال والشيوخ غير مقبول من وجهة الثقافة والمدنية وإننا لا نستطيع احتمال ذلك».

أصبح أناتول فرانس في السبعين من عمره وبعد أن كان البطريرك الأدبي والسياسي لليسار الفرنسي أصبح شيوعياً... دعم ثورة البلاشفة ونادى بإيقاف التدخل ضدها... ولم تغفر له الرجعية الفرنسية الزمانية والروحية فعلته أبداً، صبَّت عليه جام غضبها وكل سهام حقدها... لم يكن موقف الاشتراكيين الفرنسيين موحداً. انحاز بعد انشقاق الحزب الاشتراكي عام (١٩٢٢م) وارتبط بالشيوعيين.

لم تستطع البرجوازية الحاكمة أن تطفئ إشعاع أناتول فرانس. كان قد أصبح شيخاً، وهجوم الرجعية الفرنسية عليه قوّى مركزه لدى القوى اليسارية الفرنسية.

في عام (١٩٢١م) وكان في السابعة والسبعين من عمره فاز بجائزة نوبل في الأدب وذهب إلى ستوكهولم لاستلام جائزته، حيث قوبل بحفاوة وكانت هذه آخر أسفاره فلم يقم بعدها بأيّ أسفار.

في أواخر أيامه ألهبت بعض الصداقات النسائية شعلة الحياة فيه وبعد سنوات عشر من وفاة السيدة (كايا فيه) تزوج من إحدى وصيفاتها ومدبرات منزلها.

ظلت الصحافة الأدبية تتحدث عنه مثلما ظل فولتير حديث الأدب والأدباء، إنه الأديب الفنان صاحب الأسلوب المشرق ورجل السياسة والناقد الساخر. ظل فكره جزءاً من الصراع بين اليمين الفرنسي واليسار الفرنسي.

عاش في بيته (فيلا سعيد) جانب غابة بولوني، وفي بيته الريفي قريباً من مدينة تور كان يقضي أيامه في إضفاء لمسات جديدة على أعماله ويتلقى من حين إلى آخر تقريظات نقاد وقرّاء الأدب.

في عام (١٩٢٤م) سافر إلى مزرعة (بيشوللري **Bechellerie**) ... ولزم سريره بعض الوقت قبل أن تَصْعَد روحه إلى بارئها في (١٢/ تشرين الأول ١٩٢٤م)، وأقيمت له جنازة وطنية تحولت إلى مظاهرة سياسية ودفن في مقبرة آبائه في نويي.

أناتول فرانس أديب ملتزم بقضايا الضعفاء والمظلومين، بكل ما تعنيه هذه الكلمة. معادٍ للإمبريالية. كان (التزامه) ناشئاً من قناعاته بانتصار الإنسان... بانتصار الحق على الباطل... العدل على الظلم... شأن كثيرين من المبدعين الإنسانيين. عكست كتاباته الأدبية السياسية والدينية، وحتى الخرافات الأدبية التي اخترعها إيمانه بالعدل، وما تزال آثاره الأدبية حتى يومنا هذا تثير جدل الأجيال الشابة.

الهوامش

(١)- الثورة الفرنسية هي ثورة البرجوازية الفرنسية، وليدة عصر الأنوار (القرن ١٨) التي نقلت حكم المجتمع تدريجياً وعلى مراحل من سيطرة طبقتي النبلاء والإكليروس إلى سيطرة الطبقة الثالثة **Thirrs – Etat** (طبقة رجال المال والأعمال من أصحاب المصارف ومالكي السفن والعبيد في المستعمرات وأصحاب المانيفا «ثورات المشاغل اليدوية الجماعية التي أنشأها المتحولون من التجار» الذين أصبح قسم منهم من الصناعيين وذلك قبل أن تنشأ الثورة الصناعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر).

استخدمت هذه البرجوازية شعارات عصر الأنوار وأفكار مفكري عصر الأنوار «الأخوة بين البشر والمساواة بين الناس والحرية للجميع».. إلغاء الاستعمار ومنح المستعمرات حريتها وإلغاء

الرقيق والمساواة بين الطبقات بقيام دولة العقد الاجتماعي وإلغاء الإقطاع والقنانة والتصويت العام للمواطنين... إلخ.

وبذلك استطاعت أن تحشد الجماهير الشعبية في المدن والأرياف التي هبت للدفاع عن مكتسباتها وعن الوطن المهدد الذي استعان فيه النبلاء بالعدو لتدمير بلدهم... سلموا الأسطول للإنكليز وحشدوا قوات أوروبا الإقطاعية... فكانت معركة فالمي ٢٠/ ٨/ ١٧٩٢م التي انتصر فيها الحفاة على جيوش أوروبا الإقطاعية. المرحلة الديمقراطية الوحيدة في هذه الثورة هي ما بين عامي ١٧٩٢- ١٧٩٤م مرحلة حكم اليعاقبة، بعد ذلك استولت البرجوازية العليا على السلطة ثم سلمتها لعسكري هو نابليون الذي قضى على اليعاقبة (اليسار) والملكيين (اليمين) ووطد سلطة البرجوازية العليا.

(٢)- ترجمت إلى العربية في مصر في ثلاثينيات القرن العشرين وتركت تأثيراً كبيراً في نفوس شبيبة ذلك العصر.

(٣)- ترجمت إلى العربية ونشرتها دار اليقظة.

(٤)- Candide أو المتفائل من أجمل القصص الساخرة التي كتبها فولتير. صبَّ فيها جام سخريته على مجتمع القرن الثامن عشر وعلى الإكليروس الفرنسي. إن كرنكن بيل هي كانديو أناتول فرانس.

(٥)- الذي أصبح فيما بعد مؤلفاً مسرحياً.

(٦)- مهندس فرنسي مقامر، ونصاب كبير، فرض على مصر شروطاً قاسية لشق قناة السويس، وخدع أحمد عرابي عام ١٨٨٢م حين تعهد له بحياد القناة، وتلاعب بالأموال تحت شعار شق قناة بناما ما أدى إلى فضيحة مالية كبيرة هزت فرنسا.

إيفان بونين (١٨٧٠- ١٩٥٣م)

(أول أديب روسي يحصل على جائزة نوبل)

د. هاشم حمادي



ولد إيفان ألكسيفيتش بونين في مدينة فارونيج، في أسرة نبيلة فقيرة. وقد ارتبطت انطباعاته الأولى بالريف الروسي، ارتباطاً وثيقاً: بالأرض الروسية والفلاح الروسي، المغلوب على أمره والبيوتات الريفية الفقيرة.

بدأ بونين كتابة الشعر، وهو لايزال في طور المراهقة، مقلّداً شاعريه المفضلين بوشكين وليرمنتوف. وفي مطلع التسعينيات ظهرت قصصه القصيرة الأولى. وعلى الرغم من رواج القصائد الانحطاطية في تلك الآونة، التي تتغنى بـ«العوالم الأخرى»، وتهتم بـ «التجديد» الجمالي - الشكلاني. فإن بونين لم ينجرف مع هذا التيار، بل ظل ملتزماً بتقاليد الأدب الروسي الكلاسيكي. يقول الكاتب في سيرة حياته:

«كنت بعيداً عن السياسة، ولا أتعرض في قصصي إلى أيِّ مسائل متصلة بها. أنا لا أنتمي إلى أيِّ مدرسة أدبية، لست من «المنحطين» أو من «الرمزيين» ولا «الرومانسيين»، كما لم أخالط الأوساط الأدبية، وعشت معظم سنوات حياتي في الريف، وقمت بكثيرٍ من الأسفار في روسيا والخارج... وانصرف اهتمامي إلى القضايا الفلسفية والدينية والأخلاق والتاريخ...»[1].

تأثر بونين بالموروث الأدبي الروسي، وخاصة بأشعار تورغينيف، ويتجلى هذا في اللوحة، التي يرسمها للخريف في قصيدته المعروفة: «تساقط الأوراق» عام (١٩٠٠م):

الغابة، كأنها قصر مزدان بالرسوم،

ليلكية... ذهبية... قرمزية...

تربض كما الجدار المبرقش المرح

فوق رابية مشرقة

....

تفوح بأريج البلوط والصنوبر

وكما الأرملة الهادئة

يدخل الخريف قصره المبرقش.

وفي قصيدته المبكرة «ليلة صقيعية» (١٨٦٦ - ١٩٠١م) يرسم الشاعر لوحة الغابة المتجمدة، عشية عيد الغطاس، ويشبهها بالنائم، الوسنان، بأغصان أشجارها الساكنة، المعلقة، وكأنها فاقدة الحياة. حيث يخيم السكون المطبق، ويقف الإنسان، مأخوذاً برؤية «الندى الثلجي الأبيض»، الذي يسربلها. والجواهر. التي تتدلى من على أشجار البتولا، والمملكة الكريستالية، التي تبهر الأبصار.

في إبداعه الوجداني يبقى بونين ملتزماً بالشعر الروسي الكلاسيكي، ولا يخفي هذا الالتزام، بل يؤكده، ويفخر به. ففي قصيدته «الأشباح» (أو «الظلال») (عام ١٩٠٥م) يقول:

«أبداً، إن الموتى لم يموتوا بالنسبة إلينا».

وفي قصيدته «نار على الصاري» عام (١٩٠٥م) يرسم لوحة وداع المركب، الذي يقلع، وينطلق إلى عرض البحر. وهي لوحة غنية بالفسيفساء الواقعية: الشاطئ، المقعد الحجري العتيق، الجروف، الجبل، الصخور، وتكتسب الصورة الواقعية صفة الرمز، مما يجعل أشعار بونين قريبة من النثر التشيخوفي اللاحق.

أما في قصيدته «الكلب» عام (١٩٠٩م) فلا يكتفي الشاعر بالعودة إلى الماضي، بل يتحدث عن الحاضر والمستقبل، ويسعى إلى توسيع مدارك بطله ومعاناته.

وإلــى هذه المرحلة يعود انتقال الشاعر من الموضــوع الروسي إلى الموضوعات الأوسع والأبعــد، فيكرس عــدداً من قصائده للشــرق (كما في قصيدته «البــدوي») والموضوعات، المستقــاة من العهــد القديم بالإضافة إلــى الموضوعات التاريخيــة والفلسفية والإغريقية والرومانية (ثيزيوس، إسخيلس).

«تميــز شعر بونين غالباً بالتمعن الدقيــق... وقد رأى في قصيدته ضفيرة من شعر ونثر. ونشر أعمالاً شعرية ونثرية في كتاب واحد. غلب على أشعاره الأولى وصف الطبيعة الروسية. فــي حين صوَّر لاحقــاً مشاهد غريبة، مثيرة للقــارئ. ولا سيما من الشــرق الأدنى. جاءت قصائــده المبكرة تصويرية كلياً في حيــن احتوت في المراحل الأخيرة تضمينات ميثولوجية وإشارات من الأدب العالمي والتاريخي»[٢].

وإذا كان موضــوع الطبيعة هو الغالب على شعره، فإن نثره قد تمحور إلى حد كبير، حول الموضوعــات الاجتماعية، فجاءت قصصه شبيهة إلى حــد كبير بقصائده، ما يسمح بالقول إنهــا قصائد نثرية. وهذا ما يتجلى في أقصوصته «مضيق جبلي» عام (١٨٩٢م)، إذ يتداخل وصف الطبيعة مع تأملات بطل القصة، في أثناء رحلته بين الجبال.

وفــي قصصه يولي بونين الطبيعة اهتماماً كبيراً، لكن الطبيعة هنا على ارتباط عضوي، لا تنفصــم عراه مع عالم أبطاله الروحي، فهي ترفد هذا العالم بنغمة تفاؤلية، ولوحاتها في هذه القصصــ ذات ألوان وجدانية زاهية، تعيد إلى الأذهــان تقاليد الكاتب الروسي الكبير تورغينيف، المعروف بريشتــه البارعة في رسم المشاهد الطبيعية (كما في قصته المعروفة «مرج بيجن»).

وكمــا لدى تشيخوف، تبرز في قصص بونين الأولى صور «صغار الناس» والفلاحين البسطاء. كما في قصص «تانكا» و«أخبار الديار»، «على الجانب الآخر»، «مضيق بين الجبال»، «المعلم».

ففــي «تانــكا» تطالعنا فتاة ريفية صغيرة، لــم تعرف منذ نعومة أظفارهــا إلا الفقر والعوز، ولسنــوات طويلــة ظلت تقض مضجعها حادثــة أليمة - كيف اضطرت أسرتهــا الفقيرة إلى بيع حصانهــم الوحيد. صحيــح أن الكاتب يشعر بالأسى على مصير الفتــاة المحزن، لكنه لا يحاول التوصل إلى أيٍّ استنتاجات اجتماعية، بل إنه يختتم القصة على النحو الآتي: تهرب الفتاة الجائعة من البيــت، وفي الطريق تلتقي أحد السادة، الذي يشفق عليها، ويأخذها إلى قصره، حيث يقدم لها الطعام، ويدثرها بالفراء الناعم، وهي، التي لم تلبس في حياتها إلا الأسمال البالية.

وهكــذا يحاول بونين التركيز على العالــم الداخلي للسيد الطيب، ويبرز فضائله، ويجعله يشعر بنوع من التوبة.

وتتكرر هذه النغمة في قصة «أخبار من الديار»، إذ يتذكر الإقطاعي أحد أترابه من أبناء الفلاحين، وكيف استطاع هو، بفضل ثراء أهله، متابعة تحصيله العلمي في المدينة، في حين اضطــر زميله الفقير إلى البقاء في القرية، بسبب ضيق ذات اليد، إلى أن مات جوعاً، وحين يصل هذا الخبر إلى مسامع الإقطاعي الشاب تتملكه مشاعر الحزن والندم.

والفلاحيَّــة لدى بونين قوة معادية لنمط الحياة البورجوازية الجديد. وهذا ما يتجلى في قصتــه «الخامات المعدنية» عام (١٩٠٠م) و«الطريق الجديدة» (١٩٠١م)، فالسكة الحديدية، التــي يجري شقهــا، عبر الغابات المعمرة، ترمز إلى القوة الجديــدة، التي تحمل إلى الريف الدمار والموت، تقول الغابات للطريق الجديد:

– تقدمــي، تقدمــي، إننا نفتح لــك الطريق، لكن هل يعقل أنك تريديــن أن تضيفي فقر الطبيعة إلى فقر البشر؟».

فــي «تفاح أنطون» (١٩٠٠م) يستعيد الكاتب ذكريات طفولته ومراهقته في مسقط رأسه، ويعطــي صورة زاهيــة للحياة الإقطاعية وما تتميز به من حريــة ومتعة، ويدعو إلى التلاحم بين السادة والفلاحين. إن بونين يمجد نمط الحياة الأبوي، ويرسمه في صورة مثالية، ويكيل المديــح لحيــاة الريف، البسيطــة، ذات الارتباط الوثيق بحياة الطبيعــة. ويدعو، على غرار تولستوي وروسو، إلى العيش بين المروج والغابات، حيث الهواء النقي، وحيث يفوح أريج تفاح أنطون، الشبيه بعبير الحياة نفسها(٣).

وفــي قصته الطويلــة «سوخودول» (اليباب) عــام (١٩١٢م) التي أنجزهــا في كابري، وعرضهــا على غوركي، فقيَّمها عالياً، يحــاول بونين استعادة الماضي، ماضي إحدى الأسر النبيلة. ويشعر بالأسف على ذلك الماضي التليد، ويتألم، وهو يرى إلى أي درك هوت الأسر النبيلة العريقة، التي أصبحت في تعايشها مع بعضها شبيهة بالعناكب في دورق مغلق، حتى إنّها لا تتورع عن اللجوء إلى الخناجر والبنادق لتسوية الخلافات فيما بينها.

ومع هذا يتوصل بطــل القصة إلى استنتاج مفاده أن الفلاحين والإقطاعيين على ارتباط لا تنفصم عراه بضيعة سوخودول.

يقـول الكاتب في المقدمة المبكـرة لهذه القصة: «لم يكن سكان سوخودول قادرين لا على الحب ولا على الكراهية المعقولة، ولا على الارتباط العائلي السليم، ولا على العمل، ولا على التعايش مع الآخرين...».

ولم يكن فلاحو سوخودول أفضل حالاً من كبار الملاكين فيها، فقد صورهم بونين ضعفاء، خاملين، وحمقى في بعض الأحيان، والأهم أنه صور حياتهم البائسة، إذ يتعرضون للإهانة والضرب، على أيدي أسيادهم، فلا غرابة أن يهرب قرابة نصف فلاحي أحد كبار الملاكين، وأن يلجأ بعضهم إلى الانتحار، أو يحاول اغتيال أسياده، على غرار غيرفاسكا، الابن غير الشرعي للإقطاعي بيوتر كيريليتش.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن عنوان القصة واسم القرية «سوخودول» يوحي باستنزاف ونضوب ما كان سابقاً مزدهراً وعامراً(٤).

جاب بونين كثيراً من الأماكن في الشرق وآسيا الصغرى. وكتب كثيراً من الأعمال: «ظل الطائر»، «بحر الآلهة»، «صحراء إبليس»، «البحر الميت»، «معبد الشمس»، «المسيح»، «القوس»، وزار تركيا ومصر واليونان وفلسطين وتونس والجزائر والهند وإيطاليا، وحاول التعرف إلى تاريخها، والتوصل إلى الأسباب، التي أدت إلى اندثار الحضارات العريقة.

وفي العقد الأول من القرن العشرين يزداد التقارب بين بونين والأوساط الأدبية الديمقراطية، وقد سارع مكسيم غوركي إلى إصدار أربعة مجلدات، تضم أهم إبداعات بونين. وبالتدريج ازدادت القصص البونينية، غِنًى بالموضوعات الاجتماعية، وتبلورت الواقعية في تصويره للحياة، تصويراً موضوعياً.

في عام (١٩١٠م) ظهرت قصته الطويلة «القرية»، وهي قصة خالية من المكائد والمفاجآت المثيرة. ومع ذلك فهي تشد القارئ إليها، من خلال تصويره حياة عدد من الفلاحين، الذين يعيشون في قرية، ذات اسم بالغ التعبير : «الحمقاء»، إذ كل ما فيها يحمل دمغة الغباء، ويفتقر إلى المنطق، ويتجاوز حدود المعقول، فلا غرابة أن تتمزق فيها العلاقات الأسرية، وتتداعى أركان الحياة، فتسير القرية نحو الزوال بسرعة، دون أن يتمكن سكانها من وقف الكارثة الزاحفة، بل إنهم، بمحاولاتهم اليائسة، يسهمون في تسريع وقوعها.

في سنوات الحرب العالمية الأولى اجتاحت كثيراً من الشعراء الروس موجة من الحمى الشوفونية، فراحوا يمجدون الحرب، ويتغنون بالانتصارات الروسية المزعومة. بيد أن بونين

لم ينجرف مع هذه الموجة، واستمر في العمل مع مكسيم غوركي في مجلة «ليتوبيس» «تدوين التاريخ»، ولم تجد الحرب الدائرة رحاها، صدى يذكر لها في كتاباته.

وفي هذه المرحلة ينكب بونين على كتابة القصص والقصائد، ذات الموضوعات المستقاة مــن رحلاته. ويبدي الاهتمــام بموضوع الحب والموت، ويؤكد عقــم المحاولات الرامية إلى معرفة الحياة، التي تسيّرها قوة خفية.

ومن بيــن الموضوعات، التي تشغل ذهن بونين، في هــذه المرحلة، موضوع البورجوازية الروسيــة، الابنة العاقة لطبقة التجار. ففي قصته «ابــن الوطن» عام (١٩١٦م) يصور بونين أحــد الرأسماليين الروس، المتحدرين من أصول التجار، ويرسم مصيره المأساوي: إذ يدفعه خواؤه الداخلي ومرضه الروحي إلى الانتحار.

ولــم يقصر بونين اهتمامه على الرأسمالية الروسية، بــل ينتقد الرأسمالية الغربية، دون هــوادة. كما يتجلى ذلك في قصتــه «الإخوة» (١٩١٥م)، وفيها يفضــح ممارسات الاستعمار البريطاني في سيلان، ويعري السياسة الاستعمارية المخزية، التي لا تعرف الحدود في النهب والاستغــلال. سداها الظلم والوحشيــة، ولحمتها العنف والإرهاب بحــق السكان الأصليين، المغلوبيــن على أمرهم، فهــؤلاء الإنكليز، حملة «مشعل الحضــارة»، لا يعرفون إلا اغتصاب النساء وتجارة الرقيق والإبادة الجماعية للسكان المحليين «المتوحشين».

ولــم ينس بونيــن الرأسمالية الأمريكية، فكرس لها واحدة مــن أهم قصصه، وهي «سيد من ســان فرانسيسكو»، التي كتبها عام (١٩١٥م)، في هــذه القصة يشخص بونين كثيراً من الأمراض، التــي يعاني منها المجتمع المخملي الأمريكي، ففي هــذا المجتمع، الذي يدخن أقطابــه السيجار الكوبي الفاخر. ويتحكمون بمصائــر الشعوب من خلال استغلال مواردها، وتوجيــه دفة السياسة والتلاعب بالبورصة، في هــذا المجتمع يسود الفراغ الروحي والكذب والنفاق والدجــل. فركّاب الباخرة ينظرون بإعجاب إلى الشاب والفتاة، اللذين يرقصان على ظهر المركب، حيث تدور أحداث القصة، ظناً منهم أنهما خطيب وخطيبة، لكنهما في الواقع مجرد ممثلين، يؤديان دوراً مأجوراً، بهدف تسلية الركاب وإمتاعهم.

ولدت فكرة هذه القصة في مخيلة الكاتب في أثناء انكبابه على قصة «الإخوة»، وذلك لدى سماعه بنبأ موت مليونير أمريكي في أحد فنادق جزيرة كابري، ومن هنا العنوان الأولي للقصة «موت في كابــري»، وفيما بعد أعطى الكاتب قصته عنواناً آخر «سيد من سان فرانسيسكو»،

دون أن يعطي بطله اسماً محدداً. فهذا المليونير، ذو الثمانية وخمسين عاماً، يأتي من أمريكا إلى إيطاليا، بقصد الراحة والاستجمام، بعد أن أمضى جل حياته السابقة في جني الأموال وتكديسها، دون أن يذوق طعم الراحة، لا الجسدية ولا الفكرية، فقد كان غارقاً في العمل حتى أذنيه، لا هم له إلا مضاعفة ثروته، وكلما تضاعفت، ضاعف جهوده لمضاعفتها من جديد. والآن، وبعد أن عشش المرض في جسمه الضعيف، وبعد أن أصبح عاجزاً عن التمتع بالحياة، قرر أن يبدأ حياته، ويتمتع بها في أحضان الطبيعة وفي مياه البحر الدافئة، بعيداً عن العالم، بصخبه وضوضائه. لكن لم يخطر لهذا المليونير ببال أنه استيقظ متأخراً، فقد سبق السيف العَذَل، ولم يبق له من الحياة إلا قليل. ففي كابري توافيه المنية فجأة، ويوضع جثمانه في صندوق للصودا، ثم في تابوت. كل ذلك يدل على مدى عقم حياته السابقة، التي كرسها لجمع الثروة، دون أن يخطر له ببال أنه لن يتمكن من التمتع بها.

بهذا الموت يطرأ تحول جذري على موقف صاحب الفندق ونزلائه من الميت وزوجته، فحتى الأمس القريب كان هؤلاء بالذات يتسابقون في التودد إلى الراحل، والتزلف إليه، أما الآن فلم يعودوا يولونه أي اهتمام، بل إن صاحب الفندق يرفض طلب الأرملة المفجوعة بترك الجثمان في الفندق، بحجة أن ذلك من شأنه أن يجعل السياح يتجنبون فندقه، مما سيكبده الخسائر الفادحة.

القصة غنية بالمفارقات المحزنة: تعطش المليونير إلى التلذذ، وشعوره بأغلال الشيخوخة، مرح الركاب في الصالة الدافئة، ومعاناة البحارة من الزمهرير، جثمان المليونير يرقد في عنبر المركب، في حين يمرح الركاب على متنه[٥].

استقبل بونين ثورة عام (١٩١٧م) الشيوعية بعداء سافر، وما إن اندلعت الحرب الأهلية، حتى انتقل إلى الجنوب، حيث استقر في أوديسا، وهناك في عامي (١٩١٨ – ١٩١٩م) ألف كتابه المعروف «الأيام اللعينة»، وهو عبارة عن يوميات كئيبة، تفوح منها رائحة الرفض للتحولات الجارية في روسيا، والخوف من قرب وقوع الكارثة.

إزاء هذا الواقع المرير، فضَّل بونين الرحيل. فغادر روسيا، برفقة زوجته، وحط عصا الترحال في فرنسا، حيث أمضى بقية حياته.

على أن بونين لم يَسْلُ وطنه، ولم يتخلَّ عن لغته، ولم يقلب لأدبه ظهر المِجَنّ، بل ظل الحنين يشده إلى هذا الوطن، وظلت اللغة الروسية لغته الأم، وظل ملتزماً بتقاليد الأدب

الروسـي الواقعيـة، وعلى هذا تدل كثرة أعمالـه الإبداعية في المهجر، بمـا فيها قصصه المعروفـة: «الغراب»، «وردة أريحا»، «الليـل»، «الحُصَّاد»، «الدروب الظليلة»، «ضربة شمس»، «في الحديقة».

على أن أفضل أعماله المهجرية، وأوسعها انتشاراً هي قصتاه الطويلتان «حياة أرسينيف» و«غرام ميتيا».

ترسـم «غرام ميتيا» لوحات صادقة للحياة الرائعة في الريف الإقطاعي الغابر، وفي موسكو القديمـة. وبمهارة فائقة ينفذ الكاتب إلى أعماق بطله الشاب، ويتناول بمبضع الجراح استيقاظ مشاعر الحب الأولى لديه، ومشاعر الغيرة أيضاً. كما يكشف الكاتب عن تقوقع ميتيا وعزلته عن الفلاحين، الذين لا يرون فيه إلا مصدراً للمكاسب، فهذه الصَّبيّة الفلاحة، «أليونكا» ترفض أن تحدد له موعداً غرامياً، إلا بعد أن يدفع لها النقود سلفاً. و«أليونكا» ليست الصبية الوحيدة، بل هناك ستٌّ غيرها، وكلهن من الطينة نفسها، مما يثير لدى ميتيا الازدراء والنفور.

وفي قصتـه الطويلة الأخرى «حياة أرسينيـف» (١٩٢٧ - ١٩٣٣م) يسلط الكاتب الضوء علـى سنوات شبابـه، ويتحدث عن خطواته الأولى في ميدان الصحافـة، وعن لقاءاته بأبناء الشعـب البسيط. ويستعيد كثيراً من ذكرياته السعيدة، ومن الصور، التي انحفرت في ذاكرته في مرحلة الشباب، الأغنى والأكثر فرحاً ومرحاً.

شهد عام (١٩٣٣م) صراعاً مريراً على الفوز بجائزة نوبل للآداب، ففي حين رشح الاتحاد السوفييتـي، بزعامـة ستالين، مكسيم غوركـي لنيل هذه الجائزة، رشحـت الأوساط الأدبية الروسية في المهجر بونين لذلـك، وكان الغرب الديمقراطي يؤيد ترشيح الأخير، الذي كتب لـه الفوز، وحصل على هذه الجائزة فعـلاً، على قصته آنفة الذكر «حياة أرسينيف»، ما شكل ضربة موجعة للاتحاد السوفييتي وصفعة قوية لستالين وغوركي. وبونين هو أول كاتب روسي يفـوز بهذه الجائزة في مجال الأدب. ويقـال إن ستالين حاول أكثر من مرة استقطاب بونين، ودفعه إلى العودة إلى الاتحاد السوفييتي، لكن الكاتب رفض ذلك رفضاً قاطعاً، وفضل تجرع كأس الغربة المرّ حتى الثمالة.

وعلى الرغم من موقفه، المعادي للاتحاد السوفييتي وللنظام الشيوعي، فقد رفض بونين التعـاون مع الفاشية الهتلرية، كما رفضـ الانتقال إلى أمريكا، وظل يعيش في مدينة غراس، في الجنوب الفرنسي.

لكنه ظل إلى آخر لحظة من عمره يحن إلى روسيا، ويحترق بذكرياته عنها، ويتحرق شوقاً للعودة إليها. ففي عام (١٩٤١م) كتب إلى أحد أصدقائه القدامى: «... لدي رغبة حارقة في العودة إلى الوطن...».

وفي عام (١٩٤٦م) زار وفد رسمي سوفييتي فرنسا، وكان في عداده الكاتب السوفييتي المعروف قسطنطين سيمونوف، ومرة أخرى تطرق حديث الكاتبين إلى العودة إلى الوطن، فقال بونين:

«أرجو أن تفهمني، من الصعب علي أن أعود إلى وطني، سيخاً هرماً، فكل أصدقائي وكل أهلي يرقدون الآن في قبورهم، وسأسير هناك، وكأنني في مقبرة»(٦).

أمضى الكاتب قرابة التسع سنوات في كتابة مجموعته القصصية المعروفة «الدروب الظليلة»، التي تضم عشرات القصص المكرسة للحب. فـ «الحب - كما يقول تولستوي في روايته «الحرب والسلم» - لا يفهم الموت. الحب هو الحياة»؛ وكما تقول آنا ساكيانتس في تقديم هذه المجموعة، فقد أجاد بونين في وصف شتى الأحاسيس، وأحاط بكل تلاوين العلاقات بين الرجل والمرأة، من المعاناة السامية، كما في قصة «موزا» من العواطف البدائية الخسيسة إلى الأحاسيس الرفيعة والأحلام الرومانسية.

وأبطال الحب لدى بونين ليسوا أزواجاً، بل هم عشاق، والحب في قصته لا يعمر طويلاً، بل ما إن يومض حتى يزول: فالفتاة ناديجدا تحتفظ طوال حياتها بذكرى الحب نحو ذلك السيد، الذي حل ضيفاً على نزلها، في غابر الأزمان، وصورة روسا تظل حية في ذاكرة بطل القصة، الذي عمل مدرساً في أسرتها. وبطلة قصة «خريف بارد»، التي ودعت خطيبها، الذاهب إلى الجبهة في أمسية خريفية باردة، تعدُّ، بعد ثلاثين عاماً، أنها لم تعش فعلاً إلا تلك الأمسية الخريفية الباردة.

والحب الحقيقي لدى بونين لا يتكلل بالزواج. فالزواج في رأيه يقضي على الحب، ويحول الشعور السامي إلى عادة مبتذلة، والعيد إلى يوم عادي. صحيح أن معظم أبطال بونين يتطلعون إلى ربط حياتهم بحياة من يحبون، لكن الكاتب يضع العراقيل والمعوقات في طريقهم، ويحول بينهم وبين تحقيق ذلك.

وتضيف آنا ساكيانتس في خاتمة تقديمها:

هكذا كان هذا الأديب الروسي يجترح في أيامه الأخيرة مأثرته وحيداً.. وقد أضحى كتابه «الدروب الظليلة» جزءاً لا يتجزأ من الأدب الروسي والعالمي، يلون بشتى الألوان «نشيد إنشاد» القلب الإنساني، مادام الإنسان حياً على وجه الأرض».

هـذا ويشير النقـاد إلى ظاهرة مهمة فـي أدب بونين، تكمن في الاختـلاف الجلي بين شعـره ونثره. إذ تغلب على أشعاره مسحة التفـاؤل والبشاشة، في حين يمور نثره بالخلافات والتناقضـات والأفكار التراجيدية، ويعيـد النقاد ذلك إلى أن أشعار بونين مكرسة في أغلبها للطبيعـة الجميلة الساحرة، فـي حين جاء نثره مكرساً للحيـاة الاجتماعية الغنية بالمشاكل والتناقضات والصراع(٧).

أدّى بونيـن دوراً كبيراً في الأدب الروسي، ورفـده بموروث مهم، لايزال يحظى بالاهتمام والتقدير. وقد قيّم غوركي عالياً أدب بونين، وصنّفه في خانة الواقعية النقدية.

ومن المعـروف أن بونين ترجم إلى الروسية العديد مـن الملاحم الشعرية، ذات الشهرة العالمية، بما فيها ملاحم بايرون: «قابين»، «مانفريد» و«السماء والأرض».

وعلـى الرغم من حب بونين لوطنه، فقد آثر ألّا يعود إليه، وفضل البقاء في المهجر، إلى أن وافته المنية في باريس، في نهاية (١٩٥٣م)، وهو عام وفاة ستالين.

هوامش

(١)- في الأدب السوفييتي، جلال فاروق الشريف، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٣م، ص٣٥.

(٢)- تاريـخ الأدب الروسـي، تحرير تشارلز أ. موزر، ترجمة: د. شوكـت يوسف. دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م، ص٤٦٢.

(٣)- الأدب الروسـي فـي القـرن العشرين ،ي. روغوفيـر، (بالروسية) سانت بطرسبـورغ، موسكو، ٢٠٠٨م، ص١٢.

(٤)- المصدر السابق نفسه، ص١٦.

(٥)- المصدر السابق نفسه، ص٢٠ – ٢١.

(٦)- قصص مختارة، إيفان بونين، ترجمة: محمود عبد الواحد، دمشق، وزارة الثقافة ١٩٨٧م، ص٨.

(٧)- الدروب الظليلة، إيفان بونين، ترجمة: عبد الله حبه دار «رادوغا»، موسكو، ١٩٨٧م، ص١٢.

غرائب في الجو!

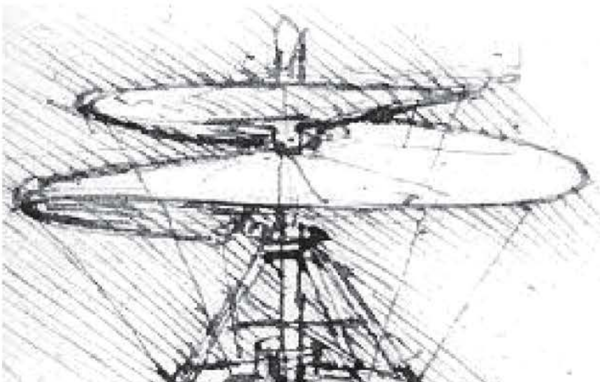
محمد حسام الشالاتي

كثيـرةٌ هي الأحداث الغريبـة والمواقف الطريفة التي تحصل في سياق استنباط نظريات علميـة أو اكتشافـات جديـدة أو اختراعـات إبداعية. ويشمـل ذلك العلـوم الإنسانية النظرية والعلوم التطبيقية، على حَدٍّ سواء، حيث لم تشذَّ اختراعات الآلات الطائرة ونظريات التحليق فـي الجـو عن هذه القاعدة، فحدَّثتنـا كُتُب التاريخ عن أحداث وغرائـب حصلت عند اختراع طائرة ما أو منطاد ما أو مظلة ما؛ بَلْ إن فكرة الطيران -بحَدِّ ذاتها- كانت غريبة على البشر قبل قرن من الزمان! وفي العصر الرَّقمي الحديث، تُطلِعنا وسائل الاتصال الإلكترونية -بين الحين والآخر- على أشياء من هذا القبيل. وعلى الرَّغم من نهاياتها المأساوية أحياناً، إلا أنَّ العديـد مـن المواقف والأحداث الغريبة أو الطريفـة التي حصلت في عالم الطيران تستحق التوقف عندها والتأمُّل فيها!

- «وجدتهـا ... وجدتهـا ...»؟! تلـك الصيحـة الشهيرة التـي أطلقها العالِـم الإغريقي «أرخميدسـس» في اليونان القديمة (قبل الميـلاد)، عندما خرج يعدو عارياً في الطرقات بعد اكتشافــه فكرة الرفع في أثناء وجوده في حوض استحمامه فـي أحد الأيام! وكانت القاعدة التي اكتشفها هي أنه إذا وُضِعَ جسم في سائل وكان وزن هذا الجسم أقل من وزن السائل، فإنه يكتسـب قوة رفع ذاتية فوق سطح السائل؛ وهي القاعدة التي استفاد منها المُختَرِعون لاحقاً عند ابتكارهم فكرة المناطيد.

يعجــز الإنسان عن الطيران بجناحين لأن ذراعيــه لا يمكنهما الرَّفرفة بالسرعة اللازمة التــي تُمكِّن الهواء من أن يحمله عالياً -كما تفعل الطيور- ولأن نسبة وزن جسده إلى مساحة ذراعيه أكبر من نسبة وزن جسد الطائر إلى مساحة جناحيه. ولكن ذلك لم يمنع بعض الناس مــن محاولة تقليد الطيور، كما فعل المُخترِعان «ديدالوســ» وابنه «إيكاروس» في الأساطير اليونانية، وكما حاول العالِـم العربي الأندلسي «عبَّاس بن فرناس» (٨١٠- ٨٨٧م)، ظنّاً منهم بأن مُجرَّد إكساء أذرعهم بالريش قادر على رفعهم في الهواء!

مَــنْ مِنَّا لــم يسمع عن الفنان والعبقري الإيطالي «ليونــاردو دا فنشي» (١٤٥٢- ١٥١٩م) الذي اشتُهِرَ برسمه للوحة «الموناليزا» ولوحة «العشاء الأخير»، ولكنه بَرَعَ في رسومات وفنون أخرى، ومنها تصاميمه المُتجسِّدة في رسومات تجريبية لآلات طائرة مُختلفة سابقة لعصرها. وقد قال ذات يوم: «إذا تذوَّقت مرة واحدة طعم الطيران، فإنك ستمشي على الأرض وعيناك مُتّجهتــان نحو السماء دائماً، لأنك كنت هناك، ولأنك ستشتاق دوماً للعودة إلى هناك». وكَتَبَ دافنشــي في مُناسبة أخرى: «إن الطائرة هي أداة تعمل وفــق القانون الرياضي، وهذه الأداة المصنوعة من الإنسان لا ينقصها شيء سوى حياة الطائر، وهذه الحياة يجب تقديمها من حياة الإنسان». وهكذا، وبعد أن كانت أحــلام الطيــران القديمة لدى الإنسان قائمة على الخيال أكثر منها على العلــم، دَمَجَ دافنشي الخيال بالعلم، فامتلأت دفاتره التــي تركها لنا برسوم تفصيلية لأجنحــة ميكانيكيــة وآلات طيــران. إلا أن أفكار المُخترِع العبقري لم تُغادِر الأرض يوماً!


إحدى رسومات ليوناردو دافنشي للآلات الطائرة

تصــوَّروا أن مُراقبة احتراق أوراق داخــل مدفــأة قد أسهمت في ظهور مناطيد الهواء الساخــن عام (١٧٨٣م). فعندما لاحظ الأخــوان الفرنسيان «مونتغولفييه» اللذان كانا يعملان فــي صناعة الورق، صعود الرماد والأوراق المُحترقة داخل المدفأة إلى الأعلى من دون أن تُحرِّكها أيّ قوة خارجية، بدأا تجاربهما بملء أكياس ورقيــة صغيرة بالدخان، ظناً منهما أنَّ الدخان يقــدر على رفع تلك الأكياس في الجو! ولكن تَبيَّن



رسم تحليق منطاد للأخوين الفرنسيَّين مونتغولفييه

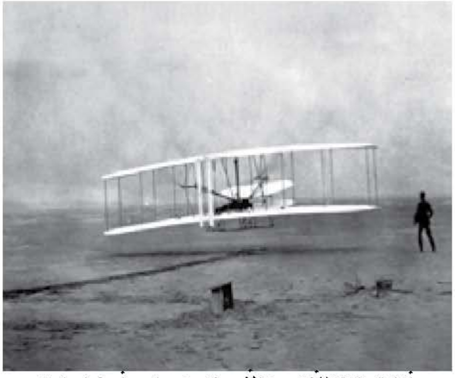
لهما أن الهواء الساخن هو الذي يتسبَّب في رفع الأكياس. حتى تمكَّنا من تجربة تطيير منطاد كبير مملوء بالدخان، ومصنوع من القماش المُغطَّى بقصاصات ورقية بقطر (١١متراً)، ليرتفع أمام حشد جماهيري كبير في مدينة «أنوناي» الفرنسية.

ولأن الناس كانوا يخافون من ركوب المنطاد، لذا فإن أول من ركب منطاد هواء ساخن كان ديكاً وبطة وخروفاً (ما يُعادل وزن إنسان تقريباً). حدث ذلك خلال رحلة استغرقت ثماني دقائق فوق مدينة «باريس» الفرنسية عام (١٧٨٣م).



تحليق لمخترع الطائرات الشراعية الألماني «اوتو ليلينتال»

أما مُخترع الطائرات الشراعية الألماني «أوتو ليلينتال»، فقد قال ذات يوم: «علينا أن نطير ونسقط... ونطير ونسقط، إلى أن نستطيع الطيران دون سقوط»، إلى أن تمكَّن في النهاية من الطيران، وأثبت أن الطائرات الشراعية أكثر من مُجرَّد متعة عابرة، إذ كانت إنجازاته مهمة للأخوين الأمريكيين «رايت» عند تمكنهما من تحقيق أول رحلة طيران مأهولة بمُحرِّك عام (١٩٠٣م). إلا أن ليلينتال كان قد طار وسَقَطَ خلال إحدى تجاربه في عام (١٨٩٦م)، ولم ينهض أبداً.


أول تحليق للأخوين الأمريكيين ويلبر وأورفيل رايت

(طــرَّة أم نَقش؟!): قبل الشــروع في أول رحلة طيران ناجحة في التاريخ عام (١٩٠٣م)، تمنَّى كل من الأخويــن «ويلبر وأورفيل رايت» الأمريكييــن أن يفــوز بقيــادة هــذه الرحلة، ليحصــل على لقب أول إنســان يطير بطائرة أثقــل من الهــواء، واتفقــا على إلقــاء عملة معدنية في الهواء لاختيار الفائز بهذا اللقب، وفي النهاية فاز أورفيل بهذا الشرف الخالد.

في بداية عصر الطيران كانت الملاحة الجوية تعتمد على متابعة الطيارين لخط السكة الحديديــة التي كانت البوصلة الوحيدة لهم للانتقال مــن مدينة إلى أخرى، ولذلك سميت «البوصلة الحديدية»! إلا أن هذا الأسلوب في الملاحة لم يكن دقيقاً إلا بقدر يقظة الطيار وتنبُّهِــه. وعندمــا كان «كالبريث بيري روجــرز» يُحضِّر خطة طيرانــه الأول عبر الولايات المتحدة الأمريكية عام (١٩١١م)، حدَّد مساراً على الخريطة من «شيبسهيد» في «نيويورك» إلى «لونغ بيتش» فــي «كاليفورنيا»، عبر سلسلة من الرحلات، مُتتبِّعاً مسار خطوط السكك الحديدية كلما أمكن ذلك. وكانت «ألميرا» هي المكان المُحدَّد لنهاية رحلته الآتية، وعندما وصــل إلــى «ميدل تاون» في نيويورك لــم ينتبه فوق مكانٍ ما إلــى تحويلة في خط السكة الحديديــة، فــأدرك مدينة لا بأس بها، وظنَّ أنها لا بُدَّ مــن أن تكون ألميرا، فهبط بها وهو يتطلع إلى تقبُّل تهاني كبار رجالات المدينة، بيد أنه سُرعان ما اكتشف أنه في «سكرانتون» في «بنسلفانيا»!

ضــمَّ «ميثاق الجو الدولي» الصادر عام (١٩١١م) الأنظمة الجوية المنشورة للمرة الأولى، ومــن بينها مادة خاصة تمنع الطيران فوق المدن، إذ يجب أن ينحرف الطيارون عنها جانباً. وقد كان لهذا الإجراء الاحتياطي ما يسوِّغه، فقد كان احتمال سقوط الطائرات كبيراً، إذا ما قِسناه بمدى سلامة النقل الجوي اليوم.

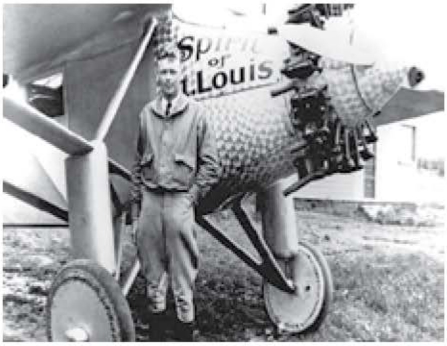
يتضمَّن هذا الميثاق أيضاً الفقرة الطريفة الآتية: «على كل مركبة جوية على وشك الإقلاع أو الهبــوط على الأرض، أن تعطي ثلاث إشارات من بــوق أو صفارة»! فتصوَّروا طياراً ومعه بوق في طائرات اليوم!

كيف سخَّـــرت الدول الطيران لحمايتها من أعدائها؟ بدأ الأمر في غاية البساطة منذ أن عـــرف الإنسان كيف يرتفع فوق سطح الأرضـــ بالمناطيد، فقد كان المنطاد يُرفَع عن سطـــح الأرض وهو مُقيَّد بحبل طويـــل لمُراقبة العدو وتحركاته. وبعـــد اختراع الطائرة سُرعـــان مـــا سُخِّرت ضد الأعداء، ولذلك كان لا بُدَّ لها من أن تتعلم القتال. أول استخدام للطائـــرة على تلك الشاكِلَة كان عن طريق الاستطلاع البدائي، فقد كان الطيار يُحلِّق فوق أراضيـــه ليتفادى النيران الأرضية المعادية، وعلى ارتفاع مُعيَّن يُمكِّنه من مُراقبة تجمُّعات وتحـــرُّكات العدو. ثـــم زُوِّدَ الطيار بمُسدَّس ليطلق النار على طائـــرات وطياري العدو إذا اشتبـــك معهم. وبعدها زُوِّدَ بقنابل يدويـــة يرميها على أرض العدو. ثم زُوِّدَ بكاميرا عادية ليلتقـــط بها صوراً لأراضي عـــدوه. وهكذا تحوَّلت المُراقبـــة بالمناطيد والكاميرات إلى طائرات مُراقبة وإنذار مُبكِّر وإلى طائرات تحكُّم وقيادة مسرح المعارك الجوية، وأصبحت المُسدَّســـات رشاشات آلية عالية الدقَّـــة، وتحوَّلت القنابل اليدوية البدائية إلى مقذوفات وصواريخ متطورة جداً.

خلال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م)، عندما لم تكن قد عُرفت أهمية الأوكسجين بعـــد، وتأثير نقصه في الارتفاعـــات العالية على القدرات العقليـــة للطيارين، التقى طياران عدوَّان في الجو، وبدلاً من الاقتتال تبادلا التحية بمرح.

أيضـــاً، وبسبب عمليـــات الملاحة البسيطة في بداية عصر الطيـــران، فشل أول طيران لنقل البريد جواً من «واشنطن» إلى «فيلادلفيا» عام (١٩١٨م) فشلاً ملاحياً ذريعاً. فبعد أن اصطف الرئيس الأمريكـــي «ويلسون» ووزير البريد قرب نصب واشنطن التذكاري لمشاهدة إقلاع الطيار في جوٍ صافٍ تماماً، وصلت الطائرة بطريقةٍ ما إلى «وولدورف» في «ميرلاند» التـــي تبعد نحو (٣٠كيلومتراً) إلـــى الجنوب الشرقي من واشنطن وبينها وبين فيلادلفيا نحو (١٥٠ كيلومتر)، فنُقِل البريد من الطائرة إلى قطار ذهب به إلى غايته من دون احتفال.

وهذه طرفة أخرى تُظهِر مدى بساطة الملاحة الجوية في أوائل عصر الطيران: استخدم أحـــد طياري البريد، وهو «تشارلـــز ليندبيرغ» خبرته التي اكتسبها بمشقَّة في تحقيق واحدة مـــن مُعجِزات الملاحة علـــى مرِّ العصور، وذلـــك عندما طار من «نيويـــورك» في الولايات المتحدة الأمريكية إلى «باريس» في فرنسا عام (١٩٢٧م)، دون أن يحمل معه جهازاً لاسلكياً للإرســـال والاستقبـــال ولا سُدُسَاً لرصد النجوم، لأنها كانت ثقيلـــة في تقديره، ولأنه عدَّ أن



تشارلز ليندبيرغ مع طائرته بعد اجتيازه المحيط الأطلسي

الأجهـزة اللاسلكية تتعطل عـن العمل عندما تصل الحاجة إليها إلى ذروتها. وهكذا تحسَّس طريقـه عبر المحيط بطريقـة تقدير الموقع. وفي الساعة السابعة والعشرين من طيرانه بدأ القلق يُساوره حول موقعه، فقد مضت ١٥ ساعة منـذ أن مرَّ فوق آخر نقطة اتصال بالأرض في «نيوفوندلاند»، وكان من المقرر -طبقاً لحساباته لموقعـه- أن يكون قد اقترب مـن أيرلندا، إلا أنـه لم يكن يملك وسيلـة للتأكد من ذلك. وفجأةً رأى زورقاً صغيـراً للصيد (و هذه علامة علـى اقترابه من الأرض... ولكن أيّ أرض؟)، وأبطَأ محـرك طائرته وانزلَقَ هابطاً لارتفاع (١٥مـتـراً) فوق الماء تقريباً، وانحنى خارج نافذة الطائرة صائحاً: «أيُّ طريق إلى أيرلندا؟». إلا أن ملاحـي الـزورق أصيبوا بالذعر، أو لـم يسمعوه، فلم يُجيبـوا. واستمر طائراً ساعة أخـرى إلى أن شاهد منظراً رائعاً برز فيه وسـط البحر والسماء معالم مهمة للأرض باعثةً علـى الاطمئنان، سُرعـان ما تعرَّف إليها على أنها مدينة «فالينتيـا» على الشاطئ الجنوبي الغربـي لأيرلندا. وكان حينها قد قطع (١٦ساعة) من الطيـران فوق البحر، يكاد يكون في مسـاره المُحدَّد بالضبط، وسابقاً برنامجه الزمني بساعتيـن، حيث قطع بطيرانه المُنفرد ككل مـن نيويورك إلى باريس مسافة (٥٨١٠ كيلومتراً) خلال (٣٣,٥ساعة)، مُسترشِداً بلوحة عدادات فحسب تحوي مقياس الارتفاع وسرعة الريح وبوصلة وساعة وعداد الميل والدوران وعدادات المحرك!

فـي الوقت الذي يجلس فيه ركاب الخطـوط الجوية الآن في مقاعد فارهة، يستمتعون بالوجبـات والمشروبـات التي تُقدَّم لهـم وبوسائل الرفاهية من مجـلات وصحف وأفلام وموسيقـا وهواتف وإنترنت... نجد أن ذلـك يختلف كثيراً عما كان عليه الحال في بدايات عهـد الطيران التجاري. فبعد الحـرب العالمية الأولى، حُوِّلَت قاذفـات القنابل والزوارق الطائـرة إلى طائـرات لنقل الركاب، ما شكّل بداية المحـاولات للشروع في خدمات جوية مُنتظَمَة. وكان الركاب في رحـلات الطيران الأولى يطيرون وقوفاً، أو يجلسون في قُمرات مفتوحة نُزِعَت منها المدافع ومُعرَّضة لتيارات الهواء. وكان عليهم أن يغطوا رؤوسهم بخُوَذ،

ويضعوا علـى عيونهم نظارات واقيـة، ويرتدوا معاطف جلدية تقيهم البـرد، وفي الشتاء كان بعضهـم يتشبَّث بزجاجات مُلِئت بالماء الساخن! وكانـوا يعانون من دوار الجو والتوتر العصبـي، بالإضافة إلى اضطرابات الهواء والضجيـج وكثرة الارتجاجات، التي جعلت من الطيران أمراً يُسبِّب كثيراً من التعب والإرهاق!

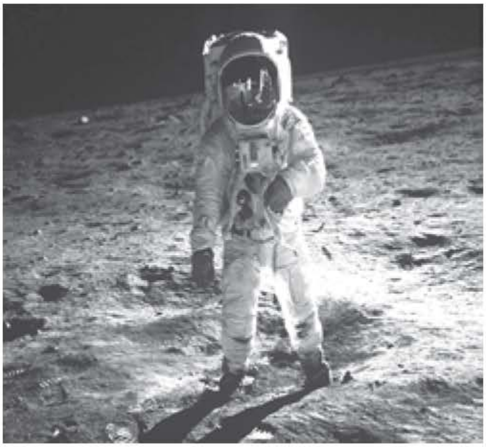
أصدقائـي، لنُتابع معاً هذه التعليمـات المُدوَّنة في كُتيِّب قديـم لتعليمات المضيفات الجويِّـات اللواتـي عملن للمرة الأولى في (١٥ أيـار ١٩٣٠م)، والتي تُظهِر بساطة الطيران التجاري في أوائل عهده، حيث ورد فيه: «حافظي على استمرار عمل ساعة الحائط، وعلى مقياس الارتفاع جاهزاً لتسجيل ارتفاع الطائـرة» - «احتفظي بجدول مواعيد القطارات، لاستخدامه في حالة الهبوط الاضطراري» - «حذّري الركاب من رمي سجائرهم من النوافذ» - «راقبي الركاب عند ذهابهم إلى الحمَّام، لئلا يضلوا طريقهم فيتوجهوا بدلاً من ذلك إلى مخرج الطوارئ»!

ذُكر عن طائرة ورقية يدوية (تُقذف باليد) شُوهدت؛ وقد طيَّرها الأمريكي «شيك رينهارت» مسافـة كيلومتـر واحد من نافذة مكتب يقع في الطابق العاشـر من بناء يقع في شارع «بيفر الستين» في مدينة «نيويورك» بالولايات المتحدة الأمريكية عبر النهر الشرقي إلى «بروكلين»، وذلـك عام (١٩٣٢م)! وقـد ساعدتها التيـارات الحرارية الصاعدة، المُتولِّـدة عن الحرارة المُنطلِقَة من معمل لتحميص البن، على تحقيق تلك المسافة من التحليق.

تُعدُّ الطيَّـارة الأمريكية «إميليا إيرهارت» إحدى أشهر الطيَّـارات في العالم، وأول امرأة طـارت مُنفردة عبر المحيط الأطلسي عام (١٩٣٢م). لكنها فُقِدَت مع طائرتها فوق المحيط الهادئ وهي تقوم برحلة حول العالم عام (١٩٣٧م). ومن الطرائف التي حصلت عام (١٩٩٢م)، أن بعثـة من الرجال اكتشفت في جنوبي «الباسيفيك» (المـكان المُفترض لاختفاء الطائرة) أجزاءً من حُطام طائرة وحذاءً لامرأة، وسارع الناس إلى ترديد مقولات إنه عُثِرَ على ما يوصِل إلى كشف «لغز» إيرهارت. إلا أن تلك المقولات انهارت من أساسها لاحقاً، عندما اكتُشِف أن مقاس الحذاء الذي عُثِرَ عليه كان أكبر من مقاس قدم إيرهارت!

لـم يُصدِّق الطيار الفرنسي ما حدث لـه في أثناء تحليقه فوق «باريس» في نهاية الحرب العالميـة الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥م)، فقد كان يشتبك مع الطيران الألماني، وتَمكَّن من الإفلات منه والعـودة إلى قاعدته، وفي أثناء طيرانه على ارتفـاع كيلومترين لاحظ شيئاً صغيراً يمرُّ

بجـــواره، فمـــا كان منه إلا أن يمد يده ويلتقطه. وعندما فتح يـــده أصابه الذهول، فقد كانت يـــده مُمسِكة برصاصة أُطلقَت عليه من طائرة ألمانية خلفه، وتدنَّت سرعتها حتى وصلت إلى سرعة الطائرة نفسها، فأمكن له التقاطها بسهولة. وبالطبع فإن هذا يمكن أن يحدث نظرياً، ولكن احتمالات حدوثه بهذه الطريقة من شبه المستحيل، ولكنه حدث!



رائد الفضاء الأمريكي نيل أرمسترونغ على سطح القمر

اختيـــر رائـــد الفضاء «نيـــل أرمسترونغ» ليقود رحلة الفضـــاء الأمريكية «أبولو-١١»، وليكون أول شخص فـــي التاريخ تطأ قدمه سطح القمر عام (١٩٦٩م)، نتيجة تقدُّمه في الاختبارات التي كانـــت قد أجرتها «الإدارة الوطنية للملاحـــة الجوية والفضاء» (وكالة «ناسا») قبل الرحلة عام (١٩٦٨م)، ولنجاحه في رحلـــة «جيمينـــي-٨» عـــام (١٩٦٦م)، فضلاً عما أبداه من سرعة البديهة والانتباه في التجارب التحضيرية لرحلة «أبولو-١١» علـــى الأرض قبل الرحلة. ففي أيار من عام (١٩٦٨م)، وفي أثناء إجراء التجارب على مركبة الهبـــوط القمريـــة، أبدى نيل كثيراً من الشجاعة والثقة. فعلـــى ارتفاع ثلاثين متراً عن سطح الأرض حصل خلل في المركبة وبدا له أنها ستصطدم بالأرض وتتحطَّم لا محالة، فقام بقذف نفســـه منها في اللحظة المناسبة، وهبط بالمظلـــة بسلام مع إصابات طفيفة بعد أن كان قد أوشـــك على الموت. ولـــو تأخر ثانية واحدة في قذف نفسه من المركبـــة، لما كُنَّا قد سمعنا باسمه قط!

ونبقى مع «نيل أرمسترونغ» الذي كان أول إنسان يهبط على سطح القمر، والذي لَحِقَ به زميله فـــي الرحلة الفضائية نفسها «إدوين ألدريـــن»، ليتبَعهُما زملاؤهما في رحلات مركبات فضائية تاليـــة ضمن برنامج «أبولو»، ليصبح عدد الروَّاد الذين هبطوا على سطح القمر اثني عشر رائداً أمريكياً خلال السنوات بين (١٩٦٩- ١٩٧٢م)... إلا أنه انتشرت في الولايات المتحدة الأمريكية نفسها خلال سنوات بداية الألفيـــة الجديدة شائعة «نظرية المؤامرة الكُبرى في هبوط الإنسان علـــى القمر»، التي تُشكِّك في هبوط رائـــد الفضاء أرمسترونغ ومن تَبِعَه في «الإنزالات البشرية علـــى القمـــر»، وبأن أرمسترونغ لم يُحقِّق تلـــك «القفزة الهائلة للبشرية»، بـــل يُصِرُّ مروِّجو تلك

الشائعات على أن تلك المهمة القمرية عام (١٩٦٩م) كانت خدعة لتُبرهِن الولايات المتحدة الأمريكية أنها ربحت على الاتحاد السوفييتي (روسيا الحالية) في السِّباق نحوَ الفضاء. وافترض المُروِّجون أن كامل قصة الهبوط كانت قد مُثِّلت داخل استديو أفلام هوليودية في قاعدة عسكرية أمريكية في مكان ما من صحراء «فوجافي» (نيفادا) بالمنطقة الشهيرة «٥١»! إذ استندوا إلى أدِلَّة لإثبات ادعاءاتهم، منها أن العَلَم الأمريكي الذي كان على سطح القمر بدا أنه يُرفرف، بيد أنه لا يوجد ريح أو حتى نسيم من أيِّ نوع على القمر! وأن الصور الفوتوغرافية التي التقطها روَّاد الفضاء لا تتضمَّن أيّ نجوم، في الوقت الذي كان من المُفترَض فيه ظهور منظر مُذهِل للنجوم هناك خارج الغلاف الجوي للأرض! وأن الظِّلال الموجودة في الصور يظهر بأنها قادمة من عدة زوايا -و هو ما ليس مُفترَضاً على القمر- إذ لا يوجد إلا مصدر واحد للضوء هو الشمس! وغيرها من الأدِلَّة... وكذلك ظهرت نظريات أخرى تدحض نظرية المؤامرة تلك ببراهين مُثبَتَة. والحقيقة الثابتة حالياً هي صحة هبوط الإنسان على سطح القمر.

يسري اعتقاد شائع في الثقافة الغربية بالتشاؤم من الرقم «١٣»، لذلك تتجنَّب بعض شركات الطيران الغربية الرقم «١٣» في الإشارة إلى أيٍّ من صفوف مقاعدها، بل تقفز أرقامها من الرقم «١٢» إلى الرقم «١٤» مُباشرةً.

تفتَّقت تقاليع شركات الطيران الأمريكية لاجتذاب الركاب عام (١٩٧٣م) إلى حدِّ تقديم استمارة للمسافر، يوضح فيها أحبّ أنواع الطعام التي يرغب في أن تُقدَّم له على متن الطائرة، وأفضل أنواع التسلية والأفلام التي يُحِبُّ التمتُّع بعرضها في أثناء الرحلة... وأظرف ما في الأمر أن يُطلَب إليه تحديد أوصاف المضيفة التي يرغب أن تكون من نصيب رحلته، وما إذا كان يُفضِّلها سمراء أو شقراء؛ طويلة أو قصيرة؛ نحيفة أو مُمتلئة! بعد ذلك، تُجرِي الشركة إحصائية لرغبات الركاب، تخلُص بنتيجتها إلى تقديم المأكولات ووسائل التسلية ومضيفات الطائرة حسب رغبة الأغلبية! وقد لوحظ أن هذه الطريقة الجديدة أنعشت قطاع النقل الجوي، فتسبَّبت في زيادة مبيعات تذاكر السفر بالطائرات بنسبة (٣٠٪) فوق مُعدَّلاتها!

سُمِّيت الطائرات النفاثة العملاقة «جامبو» نسبةً إلى الفيل جامبو، الذي كان نجماً في «حديقة حيوانات لندن» في إنكلترا خلال ثمانينيات القرن الماضي؛ يجذب إليه الكبار قبل الصغار!



طائرة بوينغ ٧٤٧ جامبو

فـــي عام (١٩٨٧م)، وفَّرت الخطوط الجوية الأمريكية مبلغ (٤٠٠٠٠ دولار) نتيجة إنقاص حبــة زيتـــون واحدة مـــن كل صحن سلطة في الأطبــاق التي تُقدَّم للدرجــة الأولى على متن طائراتها!

هـــل سمعتم عن مواطن مطار شارل ديغول؟! إنـــه الإيراني «مهران كريمي ناصري» الذي سُرِقَــت حقيبتــه اليدوية في «محطة قطارات باريس» في فرنســا في أثناء توجهه إلى مطار «شارل ديغول» الدولي للسفر إلى «لندن»، لكنه تمكَّن من الصعود إلى الطائرة بالفعل متوجهاً إلـــى المملكة المتحـــدة، وعند وصوله إلى مطار «هيثرو» مـــن دون أوراق ثبوتية قرر مسؤولو المطـــار إرجاعه من حيث أتى، إذ لم يتمكن من إثبات هويته هناك، فسُفِّرَ ووضِع في منطقة الانتظار بمطار شارل ديغول. وكان ذلك بمنزلة الانتظار اللا مُنتهي، حيث مكث في المطار من (٨ آب ١٩٨٨م) وحتى (آب ٢٠٠٦م) عندما نُقِل إلى المستشفـــى بسبب تدهور حالته الصحية، ثم وُضِعَ في فندق قريب من المطار، وانتهى به الأمر بإدخاله إلى مركز التشرُّد في باريس. وقد قضـــى سنواته الثمانية عشـــرة بسماع المذياع وقـــراءة الكتـــب وكتابة مذكراتـــه اليومية التي حُوِّلت إلى كتاب وُصِفَ بأنه «كتاب رائع ومزعج جـــداً»، كمـــا أن قصتـــه كلها حُوِّلت إلى فيلم سينمائي!



مواطن مطار شارل ديغول

يقع «مطار جبـــل طارق» في قلـــب «إقليم جبل طارق»، لدرجـــة أن مـــدرج الطائرات يتقاطـــع مع شـــارع «تشرشل» للسيـــارات! مـــا يُحتِّـــم على السائقيـــن هنـــاك عدم قطع الإشارة الحمراء أبداً!



مطار جبل طارق



مطار الأميرة جوليانا

كذلك فإن «مطار الأميرة جوليانا» الذي يقع في الشطر الهولندي من الجزيرة الفرنسية الهولنديـــة «سانت مارتن» بجزر «الأنتيل» في البحر الكاريبي، يُعدُّ من أغرب المطارات في العالم. فبسبب قِصَـــرِ طول مدرجه، تضطر الطائرات إلى الهبوط علـــى بُعدِ أمتار قليلة من رؤوس السيـــاح على الشاطئ. إلا أن هذا الواقـــع الخطيـــر يُعدُّ عامل جـــذب سياحي للمنطقة، على الرغم من ذلك.

في رحلـــة جوية بين «جوهانسبرغ» فـــي جنوب إفريقيا و«لندن» فـــي إنكلترا على متن طائـــرة تابعة لـ«الخطوط الجوية البريطانية»، وفـــي مقاعد الدرجة السياحية كانت هناك امـــرأة بيضاء تبلغ من العمر نحو خمسين عاماً تجلس بجانب رجل أسود، وكان من الواضح أنها كانت مُنزعجة جداً من هذا الوضع، ولذلك استدعت المضيفة وقالت لها: «من الواضح أنـــك لا تريـــن الوضع الذي أنا فيه، لقـــد أجلستموني بجانب رجل أســـود، وأنا لا أوافق أن أكون بجانب شخصٍ مُقرِف، لذلك يجب أن توفّروا لي مقعداً بديلاً»، فقالت لها المضيفة: «ألا تَريـــنَ سيدتـــي أن كل مقاعد الطائرة مُمتلئة تقريباً، لكـــن دعيني أبحث لك عن مقعد خـــال». غابـــت المضيفة لعدة دقائق، ثم عادت لتقول لها: «سيدتـــي، كما قُلت لكِ، لم أجد مقعـــداً واحداً خالياً فـــي كل الدرجة السياحية، لذلك أبلغت الكابتن، فأخبرني أنه لا توجد أيضـــاً أيّ مقاعد شاغرة في درجة رجال الأعمال، لكن يوجد مقعد واحد خال في الدرجة الأولى»، وقبل أن تنطق السيدة ببنت شفّة، أكملت المضيفة كلامها قائلةً: «ليس من المُعتاد في شركتنـــا أن نسمح لراكب من الدرجة السياحية أن يجلس في الدرجة الأولى، لكن وفقاً لهذه الظروف الاستثنائية فإن الكابتن يشعر أنه من غير اللائق أن يُرغَم أحد على أن يجلس بجانـــب شخص بغيض مثلكِ، لذلـــك...»؛ والتفتت المضيفة نحو الرجـــل الأسود، وقالت: «سيـــدي، هل يمكنك أن تحمل حقيبتك اليدوية وتتبعني، فهناك مقعد ينتظرك في الدرجة الأولـــى»، فنهض الرجل وتَبِعَ المضيفة وسط ذهول الـــركاب الآخرين (الذين كانوا يتابعون الموقف منذ بدايته) وتصفيقهم بحرارة!

في عام (٢٠٠٩م)، وفي أثنــاء تحليق طائرة جزائرية فوق مدينة «مرسيليا» الفرنسية في رحلتها من «الجزائر» إلى «باريس»، قام قائد الطائرة من مقعده للذهاب إلى المرحاض، وسَلَّمَ قيادة الطائرة لمُساعِدَتِهِ (طيَّارة). ولم يعلم بأن ذلك كاد يودي بالطائرة ومن فيها! ففي أثناء وجوده بالمِرحاض سَمِعَ صراخ مُشاجَرَة في الطائرة، فخرج ليستطلع الأمر، وأغلق باب قُمرة القيادة المفتوح لكي لا تزعج الأصوات مُساعِدَتَهُ من دون أن يدري أنها خارج القُمرة وأنها هي التي تتشاجر مع مضيفة بسبب طلبها شيئاً منها لم تقم بإحضاره، فأصبحت الطائرة بلا قائد وباب القيادة مُقفل، ومن المعروف أن شركات الطيران قامت بعد هجمات (١١ أيلول ٢٠٠١م) بتعديــل أبواب مقصورات القيادة بحيث لا يمكن فتحها من الخارج خوفاً من الخاطفين، فما كان منــه إلا أن أتى بفأس مُعلَّــق على باب الطائرة الخارجي ليُحطِّم بــاب مقصورة القيادة المُصفَّــح بمساعدة بعضــ المضيفين، في الوقت الذي كانت فيه أبــراج المراقبة الأرضية تنــادي قائد الطائــرة عبر اللاسلكي من دون جواب، فاضطــرت السلطات الفرنسية لإرسال طائــرات حربية لمُرافقة الطائرة خوفاً مــن أن تكون هناك عملية انتحارية، ولتقوم بإسقاط الطائرة إذا ما اقتربت من باريس! وما زاد الطين بِلَّة هو أن بعض الركاب اعتقدوا أن الطيار والمضيفيــن ليسوا سوى إرهابيين مُتخفِّين بملابس الرّكب الطائر، فقاموا بتخليصهم الفأس وهربوا بها إلى مؤخرة الطائرة. وفي النهاية أُقنِع الركاب المُشكِّكون بالأمر، واسترجِع الفأس، وعاد الطيار لقيادة الطائرة والاتصال ببرج المراقبة لشرح الأمر، ولو تأخر في إجرائه دقائق أخرى لكانت المقاتلات الفرنسية قد أسقطت الطائرة حسب الأوامر المُعطاة لها!

إن معظــم المسافريــن لا يطيقون الانتظار بعــد هبوط الطائرة، علــى الرغم من تأكيد طاقــم الطائرة على مُلازمة أماكنهم حتى توقُّف محركات الطائرة نهائياً ووصول السلالم، بل ينهضون مــن مقاعدهم فيما الطائرة تتحرك على عجلاتها نحو نقطة التوقُّف، وهذا يُسبِّب أخطــاراً في بعض الأحيان. غير أن رُبَّان إحدى الطائرات تفتق ذهنه عن حلٍّ لهذه المشكلة بإعلانه الآتي: «أعزائي الركاب، أسعد الله أوقاتكم، دقائق قليلة وتهبط الطائرة في مطار... درجــة الحرارة في الخارج ٢٥ درجــة، كابتن الطائرة يُحييكم ويرجو منكم تفقُّد أمتعتكم قبل النــزول... وبما أن هذه الطائرة ستستأنف رحلتها إلى المحطة التالية... فنحن نطلب من كل راكــب يودُّ مساعدتنا في تنظيف المقاعد أن يقــف لدى هبوط الطائرة...». وهكذا لم يقف أحد عند هبوط الطائرة، وحتى وصولها إلى النقطة الأخيرة!

هاجـم سِربٌ من الطيور الجارحــة طائرة بريطانية كانت على وشك الإقلاع في أحد أيام عام (٢٠١٢م)، مما كاد يتسبَّب في كارثة حقيقية. وكانت الطائرة المُحمَّلة بمسافرين وبعض البضائـع، علـى وشك التحطُّم بعد أن فَقَدَ رُبَّاناها السيطـرة عليها إبان هجوم الطيور، غير أنهما تمكَّنـا في آخر المطاف من الحفاظ على توازنها، وإرسائها سالمة على أرض المطار. ولم تُسجَّل أيُّ خسائر بشرية جرَّاء الحادثة، إلا أن الطائرة تهشَّمت نتيجة الاصطدامات، كما عَلِقَ بجنباتها مجموعة من الطيور التي لقيت حتفها.

في عـام (٢٠١٣م)، قام رجل صينـي بشراء تذكرة لرحلة طيران علـى الدرجة الأولى للسفـر داخلياً بين مدينتين صينيتين من شركة طيـران «شرق الصين»، بيد أنه تلاعَبَ في استخدام ذلك العقد (التذكرة) في أمور أخرى. فقد كان يذهب كل يوم إلى مطار «إكسيان» لما يُقارِب العام، ليأكل بالمجان في صالة ضيافة ركاب الدرجة الأولى، ثم يُؤجِّل رحلته إلى اليـوم التالي. وبعد أن حضر نحو (٣٠٠) يوم إلى المطـار، وتناول طعامه، قام خلال شهر تشرين الأول من عام (٢٠١٤م) بإلغاء تذكرته واسترجاع كامل قيمتها قبل انتهاء صلاحيتها! بيـد أن القصة لم تنته هنا، لاسيّما أن مسؤولي المطار تنبَّهوا متأخرين إلى أن هذا الرجل ظـل يتناول طعامه مجاناً لمـدة (٣٠٠ يوم) كاملة بحجة أنه مسافـر على الدرجة الأولى، وفـي النهاية لم يسافر واستعاد كامل قيمة التذكرة، بعد أن كلَّف المطار مبالغ هائلة تعادل قيمـة تذكرته عشرات المرات جراء تناوله الطعام بالمجان، فقرروا رفع قضية عليه بحجة الاحتيال، ولكن الجهات المختصة قضت ببراءته «لعدم وجود مادة في القانون تنطبق على الفعـل الذي قام به وتُجرِّمه وتُصـدِر عقوبة بحقه»، ومن ثمَّ وفّر هذا الصيني طعامه لمدة (٣٠٠ يوم) «ببلاش»، وفي مكان راقٍ وتناول نوعية طعام ممتازة، وقضت الجهات القضائية التي فصلت القضية ببراءته!

توارثت عن والدي وأجدادي -رحمهم الله- إطلاق لقب «طيَّارة» على القسم المرتفع من المنزل (البيت العربي) في دمشق القديمة. وقد حوَّل المُغترب اللبناني «سعيد جمال» مقولة إنَّ المنـزل المرتفع هو «منزل طيَّارة» إلى واقع، عندمـا بنى منزله في بلدة «مِزيارة» شمال لبنـان على شكل طائرة مـن طابقين «أيرباص أ-٣٨٠»، تُطِل علـى سهول «الكورة» و«عكَّار» ومدينة «طرابلس»، حتى ليحسَبُها الناظر إليها أنها طائرة واقفة على مدرج مطار جبلي! وقد بنـى رجل الأعمال منزله كذلك تحقيقـاً لوعده بتحقيق هذا الحلم لزوجته المولعة بالسفر. وصُنِعَت تلك الطائرة (المنزل) من الحديد والخرسانة مسبقة الصب، بطول (٣٠متراً) وعرض

داخلي بلــغ (٦,٥متراً). وتحوي الطبقة الأولى صالونات وغرفــة جلوس ومطبخ وحمامات، ولهــا (٤٦نافذة) مــن الناحيتين. أما الطبقــة الثانية فتحوي غرف النــوم، ولها (٣٦نافذة) مــن الناحيتين. وبنــى جناحيها على شكل شرفتين مع درابزين زجاجــي. وأضاف إلى بابها الخارجي سُلَّم دخول مُرخَّم.

صمَّم الممثل الأمريكــي «جون ترافولتا» منزلــه في ولاية «فلوريــدا» على هيئة مطار خاصــ بــه. إذ أنشــأ مدرجاً بطــول ثلاثة كيلومترات لإقلاع وهبــوط طائراته «بوينغ-٧٠٧» و«غولف ستريــم» وطائرة حربية ذات مقعدين، يقود جميعها بنفسه. كما أنشأ بُرجاً للمُراقبــة ومحطة للطائــرات! ويضم منزله غرفــة معيشة ذات نوافــذ كبيرة تُطِلُّ على «المطار» وثلاث غــرف طعام وست غرف نوم ومطبخيــن وحوض سباحة ومقصفــاً وقاعة ألعاب وتسلية ومرآباً. بقــي أن نشير إلى أن الممثــل المذكور هو طيار أيضاً ويعشق الطيران منذ طفولته، إذ يدلُّ كل حائط في منزله على شغفه بالطيران.


مطار خاص للممثل الأمريكي جون ترافولتا

يُستخــدَم في الهند وأفغانستــان نوع من الطائرات الورقية ينحنــي مع الريح في رياضة «معــارك الطائرات الورقيــة»، إذ يقوم المشاركــون بهذه المسابقات بتثبيــت خيوط مُغطَّاة بالزجــاج أو الشفرات فــي طائراتهم، ويقومون بمُناورات بها فــي الجو في محاولة لإسقاط الطائرات المُنافِسَة!

تُصنع مناطيد الهواء الساخن الرياضية بأشكال مُتنوعة ومُثيرة، فمنها على شكل سيارة أو طائرة، ومنها على شكل منزل أو حتى عبوة مشروبات وغيرها... لكن أغرب شكل صُنِعَ خلال السنوات الماضية كان على شكل مُجسَّم لمدينة الألعاب «والت ديزني»!

خــلال شهر آذار من عــام (٢٠١٧م)، تمَّت واحدة من أغرب الرحلات الجوية، إذ تضمنت قائمة المسافرين على متن طائــرة روسية عشرات من غزلان الرَّنة. وقد اقتيدت الحيوانات إلــى الجزء الخلفي من الطائرة المُتجهة إلى «سيبيريا»، فيما اضطرت مضيفة الطيران إلى إطعامهم وجبة الضيافة بيدها. كما رُبِط كل واحد من الحيوانات بشكل مُستقِل، وعلى أساس

حجم قرونهم، إذ وُضعت الغزلان ذات القرون الأكبر حجماً في الوسط. وكان الغرض من تلك الرحلة التي تمّت بهدوء هو نقل الحيوانات بين مجموعة من المناطق القطبية النائية حول العالم، وذلك للمشاركة في «مؤتمر رُعاة الرَّنة السنوي»، حيث تتنافس الحيوانات في سباقات وألعاب أخرى.

مع بداية كل عام جديد، لا تخلو فروق التوقيت بين الدول من مُفارقات لا تخطر على بال. من ذلك ما حصل مع طائرة ركاب أقلعت من مطار «أوكلاند» في نيوزيلاندا مع أول دقائق العام الحالي (٢٠١٨م)، إلا أنها تعرضت لـ «سيناريو زمني» فريد من نوعه، إذ هبطت في مطار «هونولولو» بجزر هاواي الأمريكية في العام الماضي (٢٠١٧م)؛ فقد كان من المقرر أن تُقلع الطائرة التابعة لـ «خطوط هاواي للطيران» في تمام الساعة (١١,٥٥) من مساء الأحد (٣١ كانون الأول من عام ٢٠١٧م)، لكن -و لظرف ما- تأخر موعد الإقلاع لمدة (١٠دقائق) كاملة فأقلعت في تمام الساعة (٠٠,٠٥) من صباح الإثنين (١ كانون الثاني من عام ٢٠١٨م)، وهبطت في مطار هونولولو التي يتأخر توقيتها المحلي عن توقيت نيوزيلاندا بـ(٢٣ساعة)، ما جعل الطائرة تهبط بمطار الوصول في تمام الساعة (١٠,١٦) دقيقة من صباح الأحد ٣١ كانون الأول بالتوقيت المحلي، وبذلك تكون الطائرة قد أقلعت في عام (٢٠١٨م) وهبطت في عام (٢٠١٧م). الجدير ذكره أن نيوزيلاندا من أول البلاد التي تشهد دخول العام الجديد، تليها أستراليا، ثم باقي دول العالم.


إحدى طائرات درون

يُتحِفُنا العلماء والمُخترعون كل يوم بظهور طراز جديد من الطائرات من دون طيار التي تعمل بالتحكُّم عن بُعد عبر جهاز اللاسلكي «درون»، والاستعانة بها في تنفيذ أشياء غريبة لا تخطر على بال؛ فمن مُساعِد في عمليات الإنقاذ إلى مُسعِف وناقِل أعضاء بشرية، ومن ساعي بريد إلى مُوزِّع إعانات إنسانية، ومن نادل في المطاعم إلى مُوصِل لطلبات الطعام والشراب المنزلية، ومن عارِض للبضائع في المتاجر إلى مُراقِب في القاعات الامتحانية، ومن مُصوِّر «سيلفي» وفيديو إلى بطل لعروض الصوت والضوء الجوية، وغيرها ... كل هذه الأدوار تقوم بها الآن تلك الطائرات الصغيرة من دون طيار، وقد تقوم في المُستقبل بتأدية أعمال أكثر غرابة قد لا نتصوَّرها الآن!

المراجع

(١)- كتاب بسائط الطيران، الدكتور أحمد الكرداني، القاهرة، ١٩٢٥م.

(٢)- كتاب قصة الطيران، شفيق جحا وجورج شهلا، القاهرة، ١٩٤٨م.

(٣)- كتاب رياضات الطيران، محمد حسام الشالاتي، دمشق، ٢٠٠٤م.

(٤)- كتـــاب الوجيز في علوم الطيران، محمد حسام الشالاتـــي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٥م.

(٥)- مواقع مُتنوِّعة على شبكة الإنترنت.

الــرأي . . .

القصة القصيرة في سورية تحت نار الحرب

رولا حسن

حضـرت القصـة القصيرة في سوريـة بشكل واضح وجلي. وهذا الحضـور يعود إلى أسباب عديـدة: منها ما يتعلـق بطبيعتها كفن، والوظائف المنوطة بـه، بالإضافة إلى خصوصيتها السرديـة ومقدرتهـا العالية علـى مواكبة ورصد التغييرات التي تحدث فـي المجتمع، إضافة إلى قدرتها على تجسيد الهموم الحياتية واليومية للإنسان المعاصر.

يمكن القول إنّ القصة القصيرة في سورية قد استجابت وبشكل ملموس لأحداث المجتمع، إذ واكبـت مجمـل التغييـرات الثقافية والاجتماعيـة والسياسية والحياتيـة، وعايشت سيرورة حياته ولا سيما في أوج مراحلها.

وفي عودة لتاريخ القصة القصيرة السورية، سنجد بداياتها في أول مجموعة قصصية صـــدرت. وكانت تحمل بذوراً فنية هي مجموعة «ربيـــع وخريف» لعلي خلقي الصادرة عـــام (١٩٣١م) إلّا أنّ النقّـــاد يعدّون البداية الطبيعية لفـــن القصة القصيرة كانت عام (١٩٤٨م) ، وذلك من خلال مجموعة الكاتب عبد السلام العجيلي «بنت الساحرة».

إلا أن الدراســـات النقدية لهذا الفن كما الفنون الأخـــرى، اهتمت ببعض التجارب وغيَّبـــت الأخرى، وقد بدأ هذا الاهتمام منذ خمسينيات القرن الماضي وبلغ في ذروته أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات.

علاقة القصة القصيرة بالفنون الأخرى

إنَّ ظاهــرة القصة القصيرة متنوعة وممتدة، وقــد تتشابك مع الفنون الأخرى كالرواية والمقالــة والشعر، وقد تعددت وجهــات النظر في ذلك، لكن كان هناك اتفاقٌ على انتمائها إلى (السرد -النثر).

إلا أن علاقتها مع الشعر في تطوراتها اللاحقة كانت الأشد وضوحاً، إذ حاولت الاستفادة مــن بعض خصائصــ الشعر. ويبدو هذا جلياً على صعيد التعامــل مع اللغة، واللجوء إلى المفارقة ووجود القفلــة المدهشة...إلخ. هذا التشابه لا يعني على الإطلاق وجود عنصر وإلغاء آخر، ومثل هذا التداخل مع جنس أدبي آخر كالشعر ليس جديداً ولا سيما أن الشعر أيضاً استفاد من القصة في ظل الآراء النقدية التي تدعو إلى كسر الحواجز بين الأجناس الأدبية، إذ تبدو الآلية التي تكتب في ظلها القصة الحديثة أكثر قرباً من الشعر، من حيث الاستفــادة من التجربة الانفعالية المتّكئــة على لحظة زمنية خاصة، ووعي حاد في بعض القضايا.

تغيــرت آليات القصــة القصيرة عبر سيرورتها التاريخية في علاقتهــا بالمتلقّي، إلى أن وصلــت إلى نصوصــ حداثوية في التوجه إلى القــارئ مستفيدة من جذورهــا الشفوية، إذ تنازعتهــا عبر هذه السيرورة رغبتــان: شفوية، وكتابية، ولا يمكن الإنــكار هنا، أن كثيراً من الكتّــاب نجحوا بإقامة نوع من التوازن بين الغاية الكتابيــة والشفوية اللتين تسهمان في بناء القصة وتكوينها من حيث الحكاية والتشويق، والوسائل الأخرى، على الرغم من وجود حالات تجديدية، حاولت تخليصها وجرَّها إلى عالم الكتابة فحسب. وإلغاء الحكاية والتتابع وما إلى ذلــك. إلا أنــه مع الوقت أُثبت أن الفن مرتبط بكتابيته، مثلمــا هو مرتبط بشفاهيته، مع كل محاولات التجديد اللاحقة.

هناك تجارب لكتّاب شباب من الجيل الجديد الذين لم تواكبهم الحركة النقدية، على اختــلاف تياراتهم، جيل توهّــج تحت نار الحرب، التي أرخــت بظلالها على نصوصهم، فمــن لــم تكن الحرب خلفيــة لنصه، كانت بمنزلــة دليل له في آليــة الكتابة، من حيث التشظــي، والقطع واللحظة المأزومة، على الرغم من أن الشعر هو من طفا على السطح خــلال مرحلة الحرب، بسبب وسائل (الميديا) واستسهال الكتابة، وانتشار المقاهي التي

استضافت الشعر خلال الحرب، ومع ذلك، سنرى أيضاً أن القصة السورية على الرغم من أنهـــا كانت في الظل إلا أنها تفرض نفسها وبقوة، عبر جيل جديد يصرُّ على أن الحكاية توثِّـــق التاريخ والزمن، وأن شهرزاد ما زالت تقصـــص بغية تحقيق الخلاص للمرأة والرجل على السواء.

❁ ❁ ❁

تساؤلات حول «تكوين العَقْل العَرَبي»

جورج طرابيشي

إن «تحديث الفكر العربي» هو بالبداهة نتيجة لمقدمات مؤداها أن هذا الفكر يعاني في جوانب منه على الأقل، من معوقات وعطالة تمنعه من أن يكون «حديثاً» أو «تحديثياً» بالقدر الواجب والمطلوب.

وحتى لا يذهب بنا الفكر إلى معوقات خارجية -نحن لا ننكر أصلاً وجودها- نؤثر أن نتكلم عن عطالة أو قصور ذاتي في الفكر العربي. وهذا ما ينقلنا دفعة واحدة إلى مستوى تاريخي: ففي الفكر كما في علم الأحياء، مثلاً، لا يمكن للضمور أن يكون ابن يومه، ولا حتى ابن أمسه، بل هو بالضرورة نتيجة تطور أو بالأحرى نقص تطور، والتطور - بفرطه أو نقصه- يحيلنا دوماً إلى التاريخ.

إذا ما أعدنا، من وجهة نظر تاريخية، صياغة الإشكالية التي نحن بصددها، وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام أحدث نتاج للدكتور محمد عابد الجابري: **تكوين العقل العربي**. فعلى صعيد «المكوّنات» فحسب، يمكن أن نبحث عن الجذور العميقة حقاً للأزمة الراهنة للعقل العربي. ولئن بدت نقلتنا من «الفكر العربي» إلى «العقل العربي» مباغتة، فلن يشق على القارئ أن

- جزء من مقال هو رد على الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه «تكوين العقل العربي»، نُشرَ في مجلة الوحدة الصادرة عن المجلس القومي للثقافة العربية، عدد/١/ ١٩٨٤م.

يجد بنفسه المسوّغات لهذه النقلة: فمن الواضح عندما نتكلم عن «تحديث الفكر العربي» أن المقصــود «ليس الأفكار ذاتها بل الأداة المنتجة لهذه الأفكار»، أي العقل بحد ذاته، وتحديداً العقــل السائد أو المكــوَّن RAISON CONSTITUÉE كما عرَّفه لالاند، أي «جملة المبادئ والقواعــد التي تقدمها الثقافة (وهنا العربية) للمنتميــن إليها كأساس لاكتساب المعرفة» أو تفرضها عليهم «كنظام معرفي».

إنَّ ردَّ إخفــاق العقل العربي في القيام بــدوره النهضوي إلى أزمة تكوينية ليس هو أخطر دعاوى تكوين العقل العربي. إنما الدعوى الأكثر خطورة والأكثر مركزية هي أن عصر **تكوين العقـل العربـي** ليس هو العصــر الجاهلي، ولا عصر صدر الإسلام، ولا حتى العصر الأموي، وإنّمــا هو «عصر التدوين»، أي المرحلة الممتدة بين منتصف القرن الثاني للهجرة ومنتصف القرن الثالث.

فماذا حدث في عصر التدوين الذي به يتحدد ما قبله وما بعده؟

يقــول السيوطي في **تاريـخ الخلفاء**: «قال الذهبي: في سنة ثــلاث وأربعين (ومئة) شرع علماء الإسلام في هذا العصر في تدوين الحديث والفقه والتفسير. فصنف ابن جريج بمكة، ومالــك الموطــئ بالمدينة، والأوزاعي بالشــام، وابن أبي عروبة وحماد بــن سلمة وغيرهما بالبصــرة، ومعمر باليمن، وسفيان الثــوري. بالكوفة. وصنف ابن إسحق المغازي، وصنف أبو حنيفــة رحمــه الله الفقه والرأي. ثم بعد زمن يسير صنف هشيــم والليث وابن لهيعة ثم ابن المبارك وأبو يوسف وابن وهب. وكثر تدوين العلم وتبويبه. ودونت كتب العربية واللغة والتاريخ وأيــام النــاس. وقبل هذا العصر كان الناس يتكلمون من حفظهــم أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة».

إن أهميــة هــذا النص لا تعــود إلى أنه حدد سنــة (١٤٣هـ) تاريخاً لبدايــة التدوين في الإســلام، ولا إلى أنه حدد أيضاً الأماكن أو الأمصــار التي انطلقت منها عملية التدوين تلك فحســب، بل كذلك إلى أنه حدد موضــوع التدوين، وهو «العلم»، وكيفيتــه، وهي «التبويب». وإذا أخذنــا فــي الحسبان أن «العلم» في ذلك الوقت كان يُراد به «الحديث» وما يتصل به من تفسيــر وفقه وعلوم مساعدة مثل علم اللغة والمغازي و«أيام الناس»، وإذا أخذنا في الحسبان أيضــاً أن «تدوين العلم وتبويبه» يعنيان أن العلم جاهــز، وأن مهمة المدون أو العالِم تنحصر أو تــكاد في التقاطه وجمعه وتبويبه، لا في إنتاجه، وإذا أخذنا في الحسبان ثالثاً أن التبويب

غير التدوين وأنه لا يمكن أن يتم من دون «رأي»، أي من دون انتقاء وحذف وتقديم وتأخير وتصحيح، ترتبت على ذلك نتائج أو مقدمات لنتائج ثلاث تحكمت وما تزال تتحكم لا بأولى تجليات العقل العربي فحسب كما ظهرت في عصر التدوين من خلال تدخل «الرأي» في عملية التدوين والتبويب، بل كذلك بكل بنية العقل العربي من حيث هو منظومة من «المفاهيم والفعاليات الذهنية التي تحكم، بهذه الدرجة أو تلك من القوة والصرامة، رؤية الإنسان العربي إلى الأشياء وطريقة تعامله معها» في مجال إنتاج المعرفة وإعادة إنتاجها.

حضارة فقه

إن أولى النتائج التي فرضها عصر التدوين ومنطقه - وهو من ثوابت البنية العقلية العربية لا من متحولاتها- هو تغليب كفَّة الفقه، وعلوم العربية المساعدة، على كل ما عداها في ميزان الثقافة العربية الإسلامية، حتى إنه «إذا جاز لنا أن نسمي الحضارة الإسلامية بإحدى منتجاتها فإنه سيكون علينا أن نقول إنها **حضارة فقه** وذلك بالمعنى نفسه الذي ينطبق على الحضارة اليونانية حينما نقول إنها حضارة فلسفة وعلى الحضارة الأوروبية المعاصرة حينما نصفها بأنها **حضارة علم وتقنية**». ولعله لا يكفي، من حيث الكم، أن نقول مع ديكارت - بعد تحوير قوله السائر في الحس السليم- إن «الفقه هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس» في المجتمع العربي الإسلامي، ولعله لا يكفي، من حيث الكيف، أن نقول إن الفقه **إنتاج عربي إسلامي محض**، وإنه يشكل من هذه الناحية، إلى جانب علوم اللغة، **العطاء الخاص للثقافة العربية الإسلامية**، بل ربما ينبغي أن نضيف، من وجهة نظر البنية العقلية، أن الفقه «كان ولا يزال أقرب منتجات العقل العربي إلى التعبير عن خصوصيته»، وإنه إذ قام في الثقافة العربية الإسلامية «بالدور نفسه تقريباً الذي قامت به الرياضيات في الثقافة اليونانية والثقافة الأوروبية الحديثة»، فقد ترك أثره لا في السلوك العملي للفرد والجماعة فحسب، بل كذلك في السلوك «العقلي» أيضاً، أي في طريقة التفكير والإنتاج الفكري. فالعقل العربي «كان وما يزال عقلاً فقهياً»، أي «عقلاً تكاد تقتصر عبقريته في البحث لكل فرع عن أصل ومن ثمَّ لكل جديد عن قديم يقاس عليه». ومن هذه الناحية المحددة كان الشافعي بالفعل «المشرِّع الأكبر للعقل العربي». فالشافعي هو من وجّه العقل العربي أفقياً إلى ربط الجزء بالجزء، والفرع بالأصل - وذلك هو القياس- وعمودياً إلى ربط اللفظ الواحد بأنواع من المعاني، والمعنى الواحد بأنواع من الألفاظ.

وقبــل الشافعي، كان «الرأي» - ولاسيّما مــع أبي حنيفة- حراً طليقاً، فقيد، فصار العقل هــو المشرَّع له، بعــد أن كان العقل لدى أهل «الرأي»، مثله لــدى المعتزلة، هو المشرِّع.وقد أكمــل الأشعري في مجال العقيدة ما بدأه الشافعي في الفقه والأصول، **فقيد العقل بالنقل، وشــرح النقــل بالعقــل**، عن طريق آلية ذهنية واحدة، هي رد الفــرع إلى أصل وقياس الغائب علــى الشاهد. وبما أن هــذه الآلية هي عينها التي تؤسس البيان العربي (= التشبيه)، فلنا أن نسمــي نظامها النظام المعرفي البيانــي، وهو النظام الذي يؤسس الإنتاج النظري في العلوم العربية الإسلامية، بالمقابلــة مع النظام المعرفي البرهاني الذي يؤسس الإنتاج النظري في العلوم العقلية اليونانية.

حضارة نص

نأتــي الآن إلى ثانية النتائج التي فرضها عصر التدوين ومنطقه على بنية العقل العربي البياني. فالعقل اليونانــي البرهاني، ووريثه العقل الأوروبي البرهاني، نما وتطور بالترابط مــع التجربة وتقدم العلم. وبقدر ما كان العلم بمعناه التجريبي هو المهماز الذي كان يحرك الفلسفــة اليونانية ويدفع بهــا نحو التقدّم والنمو المطرد، فقــد كان من الطبيعي، عندما تخشَّب العلم النظري اليوناني وانفصل عن الواقع، أن ينهار الصرح الفلسفي الذي قام عليه، ومن ثمّ أن يقدم العقل استقالته. وهكذا كان العصر الهلنستي، أو «عصر العقل المستقيل». بيــد أن التجربة الأوروبية الحديثة تلافــت خطأ التجربة اليونانية، وجعلت عمادها لا على العلــم النظري وحده، بل أولاً وأساساً على العلم التجريبــي، مما أتاح للفلسفة مجالاً واسعاً للتقــدم. فكانت انطلاقة الفلسفة مع غاليلو وديــكارت معاً، وكان تكريس العقلانية الغربية بعدّهــا عقلانية ترابط جدلي بين الفلسفة والعلم. والحال أن هذا المهماز التجريبي الذي تتوافر عليه التجربة الأوروبية الحديثة، والذي أتاح للعقلانية اليونانية أن تجترح معجزتها ما دامت تتوافر عليه بدورها (وأن تلتهم نفسها وتقدم استقالتها منذ أن افتقدته نتيجة لانقسام المجتمع اليوناني إلى مجتمع سادة مترفعين عن التجربة العملية، وعبيد أوكلت إليهم مهام الاحتــكاك المباشر مع الطبيعة)، نقــول: إن هذا المهماز التجريبي هــو ما افتقده العقل البياني العربي، بالنظر إلى طبيعة موضوع العلوم التي شاد صرحه عليها، علوم البيان وعلوم اللغة وعلوم الدين. فعلى الرغم من أن العقل العربي اجترح في مضمار الفقه واللغة معجزة تضاهــي تلك التي اجترحها العقل اليوناني في مضمــار الفلسفة والمنطق، إلا أن الدائرة

العلميــة التي عمل فيها كانت من البداية مكتملة ومنغلقــة بحكم طبيعة موضوعها. فعلوم الدين واللغة والبيان عند العرب «بلغت قمتها مع بداية تاريخها»، فوقف العقل العربي الذي شيّدها عاجزاً عن «أن يضيف جديداً إلى ما أبدعه فيها خلال عصر التدوين». آية ذلك أن الموضــوع الذي كان على العقل العربي البياني أن يتعامل معه هو **النصوص**. و«التعامل مع النص يختلف عن التعامل مع ظواهر الطبيعة، موضوع العلوم الطبيعية»، وعلى الأخص من حيــث الإمكانيات التي يتيحها الموضوع لمواصلة البحث وللانتقال به من مستوى إلى آخر أعمــق وأوســع، على نحو مطرد في تقدّمه. أما ما يمكــن بالمقابل «استخراجه واستنباطه مــن قواعد تحكم النص اللغوي أو من تشريعات تُستقى من النص الديني، فمحدود تماماً، ومن ثمّ فلا بد أن يأتي يوم يستنفد فيه البحث كل إمكانية للتقدّم، ولا يعود ثمة من إمكانية للعمــل سوى المراجعة وإعادة التنظيم». وهذا ما قضى على العقل العربي البياني أن يكون من البداية سجين الصرح الذي شيّده، وأن يحصر مهمته، لا بالإنتاج، بل بإعادة الإنتاج، أي بدائرة محكومة بالرتابة والتكرار والاجترار.

الزمن الثقافي العربي

لقــد تــرك عصر التدوين ومنطقــه – وتلكم هي ثالثة النتائــج– بصمة لا تمحى في الذاكرة الثقافية العربية والزمن الثقافي العربي. وأخطر ما في هذه البصمة أنها انطبعت على مستــوى اللاشعور. وانطلاقاً مــن تحديد جان بياجيه لمفهــوم اللاشعور المعرفي L'INCONSCIENT COGNITIF، يمكــن القــول، بالانتقال إلى ميــدان إبستمولوجيا الثقافة، إن «اللاشعور المعرفي العربي هو جملة المفاهيم والتصورات والأنشطة الذهنية التــي تحدِّد نظرة الإنسان العربي إلى الكون والإنسان والمجتمع والتاريخ،... إلخ، وتوجِّه، بكيفية لا شعورية، الرؤى الفكرية والأخلاقية (للمنتمين إلى الثقافة العربية) ونظرتهم إلى أنفسهم وغيرهم». وكما أن اللاشعور الفردي والجمعي لدى كل من فرويد ويونغ لا تاريخ له لأنه بطبيعته لا يعترف بالزمن الشعوري وبقانونه، كذلك فإن اللاشعور المعرفي، ولاسيّما فــي الثقافة العربية، يبدو متجرداً من بعده التاريخــي؛ فقانونه التناضد وليس التعاقب، الفوضــى وليس النظام، وزمانه الركود وليس التطور. وتلك هي بالفعل أهم صفات الزمن الثقافــي العربي: فهو «زمن مكرور معاد»، «زمن راكــد» يحضر فيه القديم «لا في جوف الجديــد يغنيه ويوصله، بل حضوره معه جنباً إلى جنب ينافسه ويكبّله». وإذا كان إبراهيم

بن سيار النظّام، المتكلم المعتزلي المشهور، ميّز في الحركة بين «حركة اعتماد»، أي حركة الشيء في موضعه نفسه، وبين «حركة نقلة»، أي الانتقال من مرحلة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر، فإنه يكاد يكون من المباح أن نقرر أن «الحركة في الثقافة العربية كانت وما تزال حركة اعتماد لا حركة نقلة، ومن ثمّ فزمنها مدة يعدها السكون لا الحركة، وهذا على الرغم من جميع التحركات والاهتزازات والهزات التي عرفتها». هذا الزمن المتداخل، الموّجي، التكراري، يحرم الثقافة العربية من صفة الاستمرارية والاتصالية الزمانية والمكانية، ويجعل عصورها – العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، عصر النهضة – أشبه بجزر ثقافية، حضورها في الوعي العربي حضور متزامن، متداخل، لا متعاقب، وهو ما تنشأ عنه ظاهرتان سلبيتان: ظاهرة الاجترار الثقافي وظاهرة الترحُّل الثقافي. فالمثقف العربي لا يفعل، من جهة أولى، سوى أن يكرر نفسه، وأن يعيش في الحاضر قضايا الماضي وصراعاته «من دون تغاير ومن دون تاريخ»، وكأن الزمن لا وجود له، وإن وجد فهو زمن مراوحة (اعتماد) لا زمن تطور (نقلة). والمثقّف العربي، من جهة ثانية، أقرب بطبعه وتطبعه إلى البداوة، فهو يترحل بين الأزمنة الثقافية، بحكم تداخلها في شعوره ولا شعوره معاً، بسهولة ويسر لا يصدقان. أفلا نرى المثقّف الواحد ينتقل بلا مبالاة متماثلة – أو بحماسة متماثلة، والأمر سيان – من اليسار إلى اليمين، ويرحل من المعقول إلى اللا معقول، ويهجر القضية إلى أختها، ويقفز فوق المواقف المبدئية التي يفترض فيها، بحكم من أنها مبدئية، أنها ليست مما يُقفز فوقه: فهو بالأمس البعيد قوموي، وبالأمس القريب ماركسي طبقوي، واليوم إسلاموي أو علماني، وفي الغد هو ذلك كله زائد كلمة «تائب»؟

إن جميع هذه الظاهرات الثقافية السلبية ستظل عصية على التفسير ما لم نرجعها إلى البنية التكوينية للعقل العربي كما تشكلت في عصر التدوين، عصر «البناء الثقافي العام الذي شكل وما زال يشكل الإطار المرجعي للفكر العربي والثقافة العربية إلى اليوم». ففي عصر التدوين قيل كل شيء يمكن أن يقال واكتملت دورة التاريخ والعلم، فصار الاجترار والترحال معاً موقفاً محتوماً: فالقضايا متى ما أُعيد عَلْكُها تتساوى مثلها مثل عناصر الكيلوس بعد هضمها في المعدة، ومتى ما تساوت سَهُل التنقل من واحدتها إلى نقيضها من دون تغاير.

عودة المكبوت

لـم نتكلم حتى الآن عن عصر التدوين إلا من الناحية الإبستمولوجية الخالصة، أي «آلية التفكيـر وطريقـة الإنتاج النظري في العلـوم العربية الإسلامية»، مـن دون أن نتوقف عند مضمـون الفكر. والحال أننا، من وجهة نظر المضمـون تحديداً، نعيد طرح السؤال البدئي: **ماذا حدث في عصر التدوين الذي به يتحدد ما قبله وما بعده؟**

إن عصر التدوين، الإطار المرجعي للعقل العربي، لم يكن **فعلاً** خالصاً، بل «كان في معظم الحالات سلسلة من **ردود** الفعل تستهدف الدفاع عن الذات ضد خصم خارجي تارة أو استعادة التوازن الذاتي المحتل بسبب خلافات داخلية تارة أخرى».

ثمـة «آخر» كان يهدد إذن الـذات العربية الإسلامية. ولم يكن هذا الآخر سوى «الموروث القديـم»، أي «بنيات العقائد والثقافات السابقة على الإسلام والتي انبعثت مع عصر التدوين في شكل موروث فلسفي وعلمي».

نحـن إذن أمام عودة للمكبوت بالمعنى الـذي تحدَّث عنه فرويد. فالعناصر السابقة على الإسلام، وبالتحديـد الوثنية والمانوية والمجوسية، التي دمغها القرآن الكريم باللا معقولية، كانـت قد كُبتت في عصر الفتح الإسلامي كبتـاً شديداً، فانحدرت إلى الأعماق اللا شعورية حيث قبعت وراحت تمارس ضغطاً خفياً بانتظار فرصة مؤاتية لمعاودة الانبعاث حالما تتراخى قبضة «الرقابة». وقد سنحت الفرصة المنتظرة في عصر التدوين تحديداً، ذلك العصر الذي توقـف فيه الفتح العربي، السياسي والديني، الموجه إلى الخـارج، لينوب منابه «فتح مضاد موجـه إلى الداخـل... فتح قام به هذه المرة المـوروث القديم بكل أبعـاده الإبستمولوجية والأيديولوجية».

خلافـاً إذن لما هـو معتقد في الأدبيات السائـدة، فإن الإسلام لـم يمسح الطاولة مسحـاً تاماً شامـلاً. صحيح أنه ساد بلا منـازع في الجزيرة العربيـة وشمال إفريقيا، ولكـن الموروث القديـم ظل في سورية والعراق وإيران الكبـرى «يواصل الحياة في بنية المعتقـدات الدينية الجديدة التي جاء بها الإسـلام، إما كعناصر مستترة لا واعية، وإما كتيـارات تتنازع البقاء مع المعقول الديني البيانـي العربي». وهذا الحضور اللا معقول «للآخـر» في قلب المعقول الديني العربي، الذي تحوَّل بصورة أو بأخرى إلى أيديولوجيا رسميـة، كان لا بد أن يقابل، على الرغم من محدوديتـه وعزلته في الغالب، بردود فعل

قويــة في أوساط الناطقين باســم المعقول الديني، ومن هنا كان التدوين والتطور الهائل للفقه وعلم اللغة والكلام.

ولم تقف عودة المكبوت عند الأمور الدينية الخالصة، بل تعدَّتها إلى الشؤون السياسية، و«القوميــة»، وذلك كان جوهر ما عرف في التاريــخ باسم الحركة الشعوبية التي استهدفت لا الديــن الجديد مباشرة، بــل البيان العربي نفسه من حيث إنّــه صانع قوة العرب وعامل وحدتهم وموضع فخرهم.

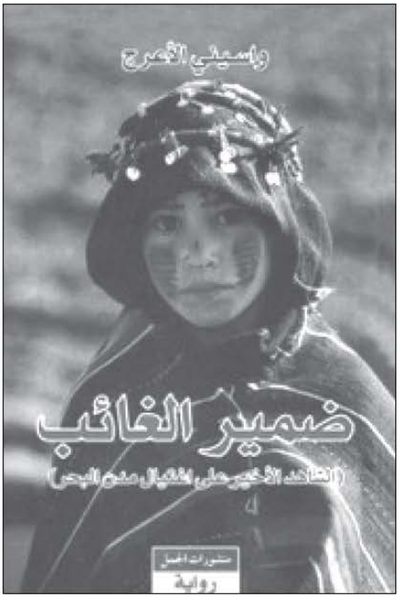
❁ ❁ ❁

قراءات

السرد الروائي وكشف أزمنة الرداءة والتهميش

واسيني الأعرج وسرديته (ضمير الغائب)

خليل البيطار



ما الأدب إذا لم يرصد جمال الأشياء والنبل الروحي المتأصل في النفوس؟ وما قيمته إذا لم يُعِد ترتيب الوقائع ويكشف غموض الأحداث وتزييف الحقائق؟ وما أهمية السرد الروائي إذا لم ينصف الضحايا ويرصد أسباب التهميش وأبعاد الظلم المعمّم؟ ومكانة الرواية الرفيعة جاءت من خلال احتجاجها على الرداءة ونزع براقعها الزائفة وإدانة جرائمها وفظاظتها ونهجها المدمر.

ورأى الأديب الياباني جونتيشيورو تانيزاكي (١٨٨٦-١٩٦٥م) أن التاريخ فرع من الرواية، والمشترك بينهما الاعتماد على الروايات الشفهية والوثائق، والتشكيك بصحة المروي الشائع، وكشف الخيوط المغيبة، ومعرفة الروابط بين الأحداث المتباينة زمانياً ومكانياً، لكن كلاً منهما يوظف هذه المعلومات بطرائق مختلفة.

والملاحظ أن احتدام الصراعات وخشية مقاربة الأحداث الراهنة من المؤرِّخ أو الروائي، وتعقّد التحولات التي تمر بها البلدان التي تملك موقعاً مهماً وحضارة أصيلة وثروات باطنية وخزاناً بشرياً للعمل والمعرفة، يضع النخب الثقافية وقادة الرأي والشخصيات العامة أمام تحديات صعبة ومصائر مأساوية.

والجمهورية الجزائرية مرت بمخاض عسير، وهبَّات وانتفاضات وثورة تحرر وطني، وانتزعت استقلالها بتضحياتها، لكنها خرجت منهكة من استعمار فرنسي ثقيل الوطأة، أفسد النفوس ونهب الثروات. وهشاشة الدولة الوطنية ونمط الإنتاج الريعي، واستبداد الأسر الثرية وملاكي العقارات والصراع الطويل مع سلطة الاستعمار أنتج شروخاً في البنية الاجتماعية، ومظاهر غبن وتهميش لأهل القاع الاجتماعي، بمن فيهم العديد من أبطال التحرير.

وتناول عدد من الروائيين الجزائريين هذه المرحلة المعقدة، ومنهم الطاهر وطار في روايته «اللاز»، ورشيد أبو جدرة و«واسيني الأعرج»، وكشفوا توغّل النخبة الممسكة بمفاصل السلطة، ورواية «ضمير الغائب» للأعرج، وعنوانها الفرعي: الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، خير مثال على وقائع تلك المرحلة المحزنة.

ولد الأعرج عام (١٩٥٤م) في تلمسان، وأنهى دراسته الجامعية في دمشق، قبل أن يغادر إلى فرنسا ويكمل دراساته العالية، ثم عمل محاضراً في جامعتي الجزائر والسوربون.

تناول في أعماله الروائية الانعطافات التاريخية والمسكوت عنه من أسباب النكبات والمآسي، وشهد المحنة السوداء التي عصفت ببلده، ونقّب في الشروخ وكواليس السلطات، وفي الثغرات والتشوهات الاجتماعية، وفي التراث الشفوي عن مقدمات التردي الذي وصل حد القتل على الشبهة، أو تنفيذ الفتاوى الصادرة عن فقهاء أدعياء، يجهلون جوهر الدين الحنيف.

تعرض للملاحقة في هذه الحقبة، وفرَّ إلى دمشق، ثم عاد إلى الجزائر، وكتب باللغتين العربية والفرنسية، وترجمت معظم أعماله إلى لغات عالمية.

من رواياته: (البوابة الزرقاء: وقائع من أوجاع رجل رحل صوب البحر، طوق الياسمين: وقع الأحذية الخشنة، ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، نوار اللوز، أحلام مريم الوديعة، ضمير الغائب، الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، المخطوطة الشرقية، سيدة المقام، حارسة الظلال، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال، مضيق المعطوبين (بالفرنسية)، مملكة الفراشة، كتاب الأمير، أصابع لوليتا).

ومن كتبه النقدية: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية.

استخدم التجريب في معظم رواياته، وحاور التراث من موقع تنويع أساليب السرد، ولاسيّما في روايته المقررة في جامعات جزائرية عديدة، والمكونة من جزأين: الليلة السابع بعد الألف، والمخطوطة الشرقية.

نال جوائز عديدة في الجزائر وخارجها، ومنها: جائزة الرواية الجزائرية عام (٢٠٠١م)، وجائزة الشيخ زايد عام (٢٠٠٧م)، ولم تكن أحلامه كبيرة، وظل حلمه الأهم أن ينهي العمل الروائي الذي يشتغل عليه نكاية بالقتلة. وكتب في مقدمة رواية (ذاكرة الماء) رأياً متصلاً بحلمه: «لا شيء في هذا الأفق، لا شيء أبداً سوى الكتابة، وتوسد رماد هذه الأرض التي صارت تتضاءل، وتزداد بعداً كل يوم». (ص٧).

رواية (ضمير الغائب) صدرت طبعتها الثانية عن دار ورد بدمشق عام (٢٠٠٨م)، وتضمنت ثلاثة فصول وعدداً من العناوين الفرعية، وعناوين الفصول: العلامات الأولى، بداية الرحلة، انهيار المدينة. وتتحدث الرواية عن تعسف السلطة البوليسية المستقوية على المجتمع، وتضييقها على الإعلام وحق التعبير والوصول إلى الحقائق، وإنصاف الشهداء المجهولين والشهداء الأحياء.

الحسين بن المهدي صحفي في قسم التحقيقات بجريدة جزائرية، وتحقيقاته الناقدة أثارت استياء الجهات الوصائية، وصديقه رئيس التحرير نصحه بالانتقال إلى قسم الإعلانات، لكنه رفض الانسحاب من عمل يحبه، وكان همه أن يكشف ملابسات مصرع والده المهدي، في حرب التحرير، ولم تعترف السلطات باستشهاده، واختفت جثته، وأخفيت المعلومات المتعلقة بمصرعه، وهذا ملف يقلق الجهات التي زيفت الوقائع، ويفتح جراح الأمس القريب، ويمنح الأسر التي اختفى أبناؤها في ظروف غامضة بعض العزاء، وينصف تضحياتهم.

دار حوار متخيل بين المهدي وابنه الصحفي الذي يحب أباه ويعدّه مثلاً، فيه تحدٍّ وتحذير وتحفيز، يقول المهدي: «البحث عن الحقيقة صعب ومكلف، ولهذا كل الناس يتفادون ذلك، من السهل أن نستفز الآخرين لكن ليس من السهل تحمل تبعات الاستفزاز، ما قلته لك يجب أن يتحول إلى جزء من مصيرك... وإلا فاحرق أوراقك وانتظر الكسوف بصمت العجائز، حتى يأتي الزلزال فيبتلعك ويبتلع المدينة. ويرد الابن: طموحي الأكبر أن أدخل قلبك... على الذين اغتالوك أن يعترفوا ويعتذروا، هذا هو العزاء الوحيد للجميع». (ص٨٢).

حكاية مدينة على حافة العتمة، حتى أضواؤها تعاني من خوف غامض، وناسها ينوسون بيـن التقية والتجاهـل والنفعية، مثل بلقاسم رئيـس تحرير الجريـدة، والميموني موظف الأرشيـف المرتشي، وقيّم الحمام الذي أصاب ثراءه مـن الحرب، وبين الصبر والسير على الحافة، مثل مريم حبيبة الحسين التي دهستها سيارة مسرعة، وساسفندا صديقته الموظفة التي لقبها شهرزاد، واقترحت عليه الزواج وتجنب المتاعب، لكنه قطع وعداً للمهدي واختار مصيره، والعم حمو المجنون، الذي كان يطلق تحذيراته وكلماته الناقدة في الشارع، والجدة التـي كانت تستذكـر أمه الراحلة، وتراه ابناً لثنائي مميز، وتقول: «الحب عبادة يا ولد عيشة المنورة». (ص١١٥).

حاور الحسين الشهيد المهدي أكثر من مرة، وأخبر الجدة وصديقته ساسفندا (شهرزاد)، وقـال للأخيرة حين زارتـه: الشهداء يتكلمون يا شهرزاد، ولا يموتـون، قبل مجيئك كنت مع المهدي!

وفي حواره مع الصديقة الجميلة ذات الحظوة لدى بعض المتنفذين، وعدته بإعادته إلى الوظيفـة، فقال: «الحسين عاجز عن التحول إلى شهريـار، فقالت: (أنت مصمم يا الحسين تركب رأسك)، فرد بتأكيد: انتهى ربطت مصيري بالمهدي، أنت لا تصدقينني إذا قلت لك: إن المهـدي حكى لي أشياء غريبة حول وفاته. واستدركت مشفقة: لكنك تهذي يا الحسين، إنها حالة الجنون يا ولد عيشة المنورة. المهدي مات». (ص١٤٩).

وكشـف الحسين خـلال تحقيقه ما تخفيـه العاصمة من مكائد ومظاهـر استقواء على الفقراء، ووصف بناء المستشفى التجميلي، ذي السور الشبيه بمسجد أموي، والشامخ كقلعة، وحديقة الحيوانات القريبة، وهو معد لاستلاب المجلوبين إليه وسرقة أعضائهم أو استبدالها، ونادى المدينة بحسرة: «آه يا الدار العالية/ آه يا المدينة الزينة/ شحال يحبك الناس، وشحال قتلت ناس». (ص١٥٦-١٥٧).

المستشفى هدية من العالم المتحضر للعالم الثالث، كما ذكر الدليل الذي استقبل الحسين وساسفنـدا في قسم العيون، وشرح لهما أن بالإمكان توسيع العيون وتحويل مكانها إلى وسط الجبهـة أو إلى قفا الرأسـ، أو تعويضها بعين اصطناعية قادرة على الحركة الحرة والسريعة دون أن تفقد جمالية موقعها. (ص١٦٦).

التجـول في أقسـام المستشفى التجميلي أثـارت الهلع في نفس الزائريـن الفضوليين، وخطـوات التحقيق بملف المهدي واجهت عثرات وتهديـدات، وقال الحسين شاكياً: «لم أكن أتصور أن التحقيقات عن الشهداء يمكن أن تكلفني ذاكرتي وملامحي». (ص١٨٣).

واستمـر صوت حمو المجنون الصارخ في الشوارع وقاموسه المتفرد: «خسارة الدم الذي ضاع! وعند سماعه كان صوت الحسين يأتي كأنه صدى أو تفسير: يستحيل أن يكون العالم قد وصـل إلى هذا الحد من الـرداءة، يستحيل أن أتحول بين يوم وليلة من جرذ إلى رجل خطير على أمن الدولة، يعمل لدوائر معروفة، أية دولة هذه التي تتهاوى بسبب رجل؟» (ص١٩٠).

كشف الحسين أن المهدي اتهم خلال مشاركته في حرب التحرير أنه أدخل الوباء الأحمر (الشيوعية) إلى الجزائر، وتمت تصفيته على يد المتشددين الإسلاميين، وفي حوارية متخيلة بينه وبين ابنه الحسين، قال المهدي الشهيد: «سأحاكم.. وستحاكم، مكاننا الأصلي ليس هنا، مكانك في جريدتك، ومكاني في مقبرة الشهداء، ورد الحسين: أشعر أحياناً أنك تعكس علي زمانـك وأزمتك. ورد المهدي: أنـت مخطئ يا الحسين، تعجبني جرأتك، زمني وأزمتي أعقد مما تتصور، أنت سيحاسبك أبناء هذا الزمن، أما أنا فسيحاسبني الشهداء والأحياء معاً، وإذا أخطأت خطأً صغيراً في التقييم فسيدفع ثمنه الجميع». (ص٢٠٥)

ملف المهدي الذي أعده الحسين الصحفي الجريء يقض المضاجع، ويفضي إلى محاكمة مزدوجـة: لصاحب الملف ولمعدِّه، والتهمة التي نطق بها القاضي في ختام المحاكمة: المس بأمن الدولة، وتنظيم مجموعة من الأشرار ضد الوطن العزيز.

إنهـا حكاية دولة لم تخرج من إرث التبعية نحـو الاستقلال الحقيقي، وحكاية مريم التي ترمز للجزائر، مريم الصافية الرقيقة التي كسرتها المدينة وتشوهاتها المتناسلة، وهي حكاية الشهـداء المجهولين الذين صنعوا التحرير، فغُيِّبوا، وتفـرد بالمغانم قانصوها، وهي حكاية الحسيـن الشهيد الحي والإعلامي المستقل التفكير، المندمـج بأهل القاع والمغبونين، وهو ممثـل لجيل كسرته النخبـة البوليسية والدينية المتشددة، ولكنـه ينهض من عثرته ويواصل طريقه النبيل لاستعادة حق المغبونين وصانعي الاستقلال المجهولين.

برع الأعرج في سرده الطلـي، متكئاً على واقعية انتقادية لاذعة، ورسم شخوصه ببساطة وبلا كلفة، وقرأ متغيرات الواقع وشروخه، وحذر من نفاق المتنفذين وتشوهات السلطة ورداءة أدائها، وقد تفاقمت الأمور أكثر لا في الجزائر وحدها، بل في معظم البلدان المستقلة حديثاً،

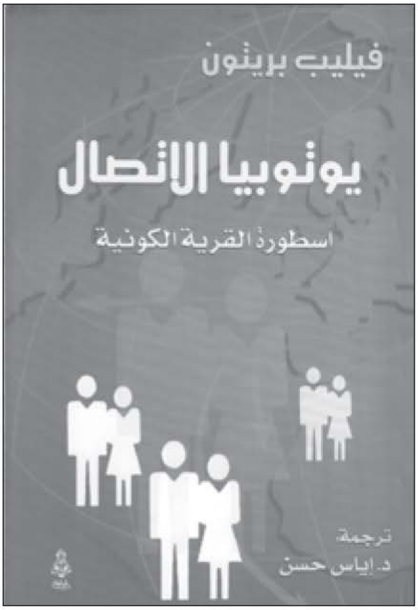
لأن البنيــة الإنتاجيــة والإدارية الهشة لــم تستطع النهوض بأعباء مرحلــة التنمية والكفاية، واكتفــت بالمزايــا والمظاهر الزائفة، وأغرقت البلد في مستنقــع الظلامية والقمع والفساد والغموض السياسي.

ونجح الروائي في تعشيق الحكايات الشعبية والمواويل والآهات والأمثال في ثنايا السرد، مثلمــا نجح في الربط بيــن العالمين الواقعي والمتخيل، وبين التــراث والحداثة المعاصرة، وكشــف تردد النخب وتشوهها وانكفاءهــا عن أداء دورها، واستلابها، وقــدَّم رؤية لمستقبل محفوف بالسواد والحرائق، وحذَّر من تجاهل الدم والتضحيات، وكان يرمز بأسماء الشخصيات إلــى مثيلاتها في التراث العربي الإسلامي: المهدي والحسيــن ومريم وعائشة، فَدَمُ الشهيد المتحــوِّل إلى شعلة هادية، توقظ وتحفز، وتنيــر الطريق إلى وطن آمن وعادل وسيد، لأبنائه ومواطنيه جميعاً.

❁ ❁ ❁

يوتوبيا الاتصال
أسطورة القرية الكونية

لبيبة صالح



الحداثة سياسية أولاً ثم تقنية تالياً

نعيش اليوم في رخاء مجتمع الاتصال، تأكدت فيه سلطة (الميديا)، كما تشير مقدمة هذا الكتاب. وتأكد الاحتكار شبه الكامل الذي تمارسه (الميديا) على دورة المعلومة بشكل ليس له مثيل في التاريخ البشري، يقول المؤلف: «إن تقديم الإنسان على أنه كائن مكرّس بالكامل للاتصال وخاضع لطغيان الصورة - صورته هو، وفي الوقت نفسه تلك التي تقدّمها له (الميديا) أصبح مسيطراً بشكل واسع. يتم كل يوم نشر فانتازم قرية كوكبية على شكل فضاء سيبراني خلف تقدم الطرائق السريعة للمعطيات شديدة الميدياتية».

الاتصال أصبح سلوكاً يومياً وغاية بحد ذاته، وتنتشر اليوم ثقافة تعصب للاتصال الخالي من أي مضمون. تنامي التعصب ورهاب الغريب والإقصاء والأيديولوجيات النشطة لم تكن في يوم من الأيام بهذه القوة. ويرى المؤلف أنه منذ عقد الأربعينيات من القرن العشرين تظهر هذه القوى الظلامية في كل مكان تقريباً «وهي التي كنا نعتقد بسذاجة أنها قد اختفت إلى الأبد، تظهر على السطح وتشرع بالهجوم، سواء منها ميليشيات اليمين المتطرف الأمريكي أم حركات البيض الأكثر محافظةً، أم الحركات القومية في فرنسا وكل أوروبا الكارهة للغرباء».

يشير المؤلف إلى أن واحدة من أطروحات هذا الكتاب، تتضمن تحديد العلاقة القائمة بين تمجيد الاتصال ووجود القوى السياسية التي يجمع بينها وجود الرغبة في الإقصاء والانطواء والتطهير. نقطة الانطلاق أو ولادة الاتصال الحديث تعود إلى عام (١٩٤٢م) مستنداً مباشرة إلى عصره، كما يرى الكاتب، لكن اللجوء هذه الأيام وبشكل منتظم إلى الاتصال، يبدو من آثاره؛ تنامي نزعات الإقصاء المتطرفة، فاليوتوبيا الجديدة المشبعة برباط اجتماعي قائم بكامله على الاتصال، ومن خلال تمييع قيم الإنسان وغناه الداخلي وتمييع العلاقة مع القانون ليحل محلها مجرد طاعة نسبية للقاعدة، أسهمت في تكوين أرضية لليمين المتطرف. وإن من المفارقات أن تمجيد شمولية كوكبية عديمة المحتوى والحماسات الساذجة للعوالم الافتراضية للقرية الكوكبية، كل ذلك قد جعل الانكفاء إلى الهوية ورفض الآخر كوسيلتين لإيجاد الجذور الحقيقية، أمراً مغرياً. لقد شجع مظهر الحداثة هذا بشكل واسع إثارة الحنين إلى الماضي؛ حيث الزمن الجميل (حين كنا مع بعضنا بعضاً).

ندرك اليوم مقدرة (الميديا) الفائقة على التضليل. ويرى المؤلف من الناحية السياسية أن الإفراط في النزعة الليبرالية لعالم (ميدياتي) لم يعد دليله المصلحة العامة، يمكن أن يؤدي إلى إفراط فادح في النزعة الشعبية. يمكن أيضاً لطرائق الاتصال السريعة التي تغذي يوتوبيا قرية كوكبية أن تكون السند القوي لنظام تسلطي يسيطر على البشر بقدر من السهولة.

انتشرت يوتوبيا الاتصال وسط فراغ نسبي للنقد. ورُحِّبَ بالنزعة الليبرالية وبسلطة (الميديا) بصفتهما برهاناً لنضجنا السياسي، وتفرض الطرائق السريعة للمعلومات نفسها كل يوم أكثر فأكثر بصفتها رأس حرية «مجتمع الاتصال» الرائع القادم. حاول بعض الباحثين في فرنسا أن يعيد بشكل أصيل تحديث نقد المجتمع الاتصالي، مثل ريجيس دوبري، أو أن يظهر النزعة الانطوائية المعممة التي قد تحرِّض عليها تقنيات الاتصال الجديدة، مثل جان

بودريار ولوسيان سفيز. لكن تظل هذه الأصوات الناقدة معزولة وغير مؤثرة. فإذا رغب نقّاد يوتوبيا الاتصال وآثارها السيئة في أن يحرزوا تقدماً، فينصحهم المؤلف أن يتجنبوا مطبّاً مهماً هو مطب الجدل الزائف بين حب التقنية والخوف منها، أو أن تكون التقنية مع أو ضد (الميديا) والشبكات الجديدة. ويرى أنه في البداية غالباً ما تكون المشاكل أكثر تعقيداً من أن تختصر إلى بدائل بسيطة، وبعد ذلك نتذكر هنا أنه يجب المحافظة على التمييز بين الأدوات والاستعمال الذي صنعت من أجله، ولاسيّما على المكانة والدلالة اللتين يضفيهما عليها المجتمع. ويخلص إلى أنه توجد طريقة نسبية، تمزج في هذه الأيام، الكل في خليط واحد تحركه بلاغة السلطة فحسب.

ما كان للمعلوماتية أن تأخذ هذه المكانة في مجتمع كان سيضفي أهمية أقل لتصور معين عن العقلانية. (الميديا) لا تستند في النهاية إلا على ميلنا نحو الشفافية الاجتماعية. والسؤال، هنا: لماذا تضفي مجتمعاتنا منذ منتصف القرن العشرين هذا القدر من الأهمية على الاتصال؟ وفي نظر المؤلف أن من الآثار السيئة لتمجيد مجتمع الاتصال بالوسائل كافة جَعلُنا نخسر الفائدة الحقيقية التي كنا سنستخلصها من وسائل الاتصال. ويرى أيضاً أن لهذه اليوتوبيا ملامح حداثة كاذبة، وهي تُظهر بعض سمات محافظة بشدة. وأن وجود التقنيات في حياتنا اليومية ليس علامة بدهية للحداثة، وأن الحداثة الحقيقية تكون في البدء سياسية، وبعد ذلك قد تكون تقنية.

القسم الأول من هذا الكتاب بعنوان: **نشأة المفهوم الحديث للاتصال**: جاء فيه؛ أن ما نسميه اليوم تطبيقات الاتصال موجودة منذ زمن بعيد، فقد كان الإنسان بالمعنى الواسع للكلمة يتواصل على الدوام، ويمكن عدُّ هذه التطبيقات معايشة للإنسان تماماً بمقدار اللغة أو الأداة اللتين تعدان هبتين أساسيتين لإنسان ما قبل التاريخ. ولد المفهوم الحديث للاتصال بين عامي (١٩٤٢ و١٩٤٨م) في هذه المدّة كانت معظم التقنيات الكبيرة للاتصال التي نعرفها اليوم قد تحددت معالمها أو كانت في طريقها لأن توجد. لكن ما هو أهم هنا هو التأثر الموجود بين التقنيات الكبرى للاتصال والمحتوى الاجتماعي الذي تتحلّى به... أشاع الباحث الكندي مارشال ماكلوهان في عقد الستينيات من القرن العشرين الأطروحة القائلة إنَّ المراحل الكبرى في تاريخ البشرية أتت من التجديدات التي تمت في ميدان تقنيات الاتصال. وتبعاً لهذا الرأي تأخذ المجتمعات البشرية أنماطها على الصعيد الثقافي والفكري والاجتماعي من خلال التقنيات الكبرى، وهي على التوالي؛ الكتابة والطباعة ثم الوسائط الجماهيرية.

وتحت عنوان فرعي: لحظات الاتصال الثلاثة: يرى المؤلف أن ثلاث مراحل كبرى ستسم توسّع المفهوم الجديد الذي سيحصل بدءاً من عام (١٩٤٢م) في دوامة هي في آن واحد توحيدية وتعميمية. المرحلة الأولى تمتد بين (١٩٤٢ و١٩٤٧م) الفاعلون في هذا المجال قادمون من تخصصات مختلفة، تجمّعوا حول السيبرانية وتأسسوا على شكل شبكة، كان هدفهم بناء حقل بين المتخصِّصين يوحِّد تحت التسمية نفسها مجموعة ظواهر معروفة مسبقاً ذات ميل علمي يهم الباحثين والمختصين.

اللحظة الثانية، بدءاً من (١٩٤٧ و١٩٤٨م) تتصف بإرادة صريحة بالتحديد، إرادة عالم الرياضيات نوربير فاينر الأب المؤسس للسيبرانية (علم التحكم والاتصالات) وأحد مؤسسي الشبكة الأولية، في توسيع مدى مفهوم الاتصال هذا إلى ميدان التحليل ثم الفعل السياسي الاجتماعي، وبهذا الصدد يكتب صحفي يساري فرنسي عام (١٩٨٤م) عن علم الخداع، والمقصود هو علم جديد من أجل خداع الشعب وحرفه عن صراعه الحقيقي: «لقد أسهم استخدام تقنيات الاتصال الجماهيرية لأهداف الدعاية، دون شك، في منع ظهور أي سؤال جديد بصدد هذه التقنيات في حقل الأفكار السياسية».

بالنسبة إلى «فاينر» كل تفكير حول الاتصال مرتبط بفكرة التنظيم والتحكم والسيطرة. يعترف فاينر في كتابه: «المعلوماتية والمجتمع» بالاتصال كقيمة مركزية للإنسان وللمجتمع، في الوقت نفسه الذي ثار فيه ضدَّ كل الأنظمة، ولاسيّما الفاشية والشمولية وأيضاً الديمقراطيات الليبرالية التي تتيح، على العكس مما يسمح به الاتصال، استخداماً غير إنساني للكائنات الإنسانية. يمارس هذا الكتاب وتحت أشكال مختلفة، تأثيراً عميقاً حتى اليوم على خطابات الاتصال وتبدياته كافة. إن هجوم فاينر منذ عام (١٩٤٢م) على النهج الوظيفي التقليدي للاتصالات، يستهدف قراءة المجازات التي يستخدمها، التصورات كافة التي تتطلبها أيّ «جوانية» للظواهر. ويرى فاينر أن التأكيد على أنه يمكن تفسير كل شيء بمصطلحات العلاقات يتضمن بوضوح أن كل شيء هو براني (في الخارج) وأنه لا توجد بقية. كل ظاهرة وكل كائن شبيه بالبصلة، وهذا مجاز سيلجأ إليه الرياضياتي ألان تورينغ مخترع الاختبار الشهير لتحدي ما إذا كانت الآلات تفكّر، ثم فيما بعد المحلل النفساني جاك لاكان الذي سيضع هو أيضاً «الداخل في الخارج» مستخلصاً أن اللاشعور مبني على غرار اللغة. لا يوجد في البصلة داخل، إنها مكونة بكاملها من خوارج متراكبة، انزع عنها جلدها الخارجي، ستجد جلداً آخر. المعتقد الأولي للاتصال يُصاغ إذن بهذا الشكل، الجوانية

أسطـــورة، حكاية تعتمد في أحسن الأحـــوال على الميتافيزيق، وفي أسوأ الأحوال تعتمد على الوهم. إن اختفاء كل رجوع إلى الجوانية من منسيات تاريخ الأفكار.

يرى مؤلف هذا الكتاب أن فكر فاينر هو نوع من الفوضوية العقلانية لأنه يمتدح مجتمعاً بـــلا دولة، إذ تتـــم أمور التنظيم الاجتماعـــي بشكل عقلاني، وتحويـــل المثقفين في مجتمع الاتصال إلى ناس عاديين.

مجتمع الاتصال

يتســاءل فيليب بريتون؛ هل مجتمع الاتصال موجـــود بالنسبة إلى فاينر؟ وهل هو موجود خارج أنشطة الاتصال المتعددة التي هي شكل الرباط الاجتماعي ومحتواه؟ ويرى بريتون أن التفكيـــر بكيان المعلومة وعوالم الاتصال الداخلية في الجاليات الاجتماعية، مفتوحة هي أم مغلقة، اتصالية هي أم لا، أو أيضاً حول قدرة الإنسان على أن يتحمل مسؤولية نفسه بصفته مخلوقاً تواصلياً بالكامل، الذي من أجله يكون العيش الحقيقي هو العيش مع معلومة مناسبة. ويـــرى المؤلف أن المنطق الذي يقترحه فاينر هنا مضاعـــف، فهو يقوم في المرحلة الأولى بطـــرح فكرة أن مجتمعاً مـــا بالكامل يتألف من حيث الطبيعة مـــن اتصالاته. وهذه المرحلة الأولـــى سابقة على كل معرفة، وفـــي مرحلة ثانية من الضروري استقـــراد وبوضوح الطبيعة الدقيقـــة لأنمـــاط الاتصال التي يفضلها مجتمع ما أو جالية ما. إن هذا التمييز يشير إلى أن مجتمعـــاً ما قد استطاع مثلاً أن ينعم بشبكـــة اتصالات وطنية وعالمية بإتقان لا مثيل له في التاريخ. وفي الوقت نفسه يعبّر فاينر عن خشيته من الغرق في الانحطاط لأن هذه الشبكة لم تستعمل من أجل الاتصال الحقيقي، وهو يشير إلى الولايات المتحدة تحديداً. ويذهب فاينر إلى أن كل العوامل اللازمة لنضج أيديولوجيا جديدة ذات رنين يوتوبي بدأت بالتجمع، ويقول، منذ ذلك الوقت: الاتصال هو إسمنت المجتمع، وإن أولئك الذين يتضمن عملهم الإبقاء على طرائق الاتصال مفتوحة هم أنفسهم الذين يعتمد عليهم خلود أو انهيار حضارتنا.

وعن انخراط العلم في السياسة والعسكرة، يشير المؤلف إلى أنه منذ السنوات الأولى للقرن العشرين شهدنا رغبة عند بعض ممثلي الجالية العلمية في أن يتسلّموا السلطة على المستوى العالمي بالمعنى الحرفي للكلمة. ومنذ عام (١٩١٤م) وضمن سياق حرب أيديولوجية سيرتبط الباحثون والجامعيون والعلماء بالصراع ودعم النزعات القومية المختلفة، فالفيزيائي ماكس بلانـــك، مثلاً، وقّع عام (١٩١٤م) نصاً يؤكد فيه ممثلو العلـــم والفن الألماني أنه لولا النزعة

العسكريـــة الألمانية لكانـــت الثقافة الألمانية قد اختفت منذ زمن بعيـــد من العالم، وتعاظم انخراط العلماء في المجـــال العسكري في أثناء الحرب العالمية الثانية لاسيما في قطاعين هما: الفيزياء النووية، وفي مجال علم النفس العسكري واستخدام تقنيات الدعاية والتضليل. كما قام علماء الرياضيات بتفكيك الشيفرات، وتمت عسكرة العلم بنسبة كبيرة.

القسم الثاني من الكتاب، بعنوان: أزمة القيم وصعود اليوتوبيا

يرى المؤلف أن فكرة مجتمع الاتصال انبثقت خلال اضطرابات منتصف القرن العشرين، وبتحديـــد أدق من المؤلف في عام (١٩٤٢م) وهـــو التاريخ الذي وسم تحول الصراع العالمي نحـــو البربريـــة بشكل نهائي. في ظل هذه الظروف التي غرقـــت فيها البشرية بالوحشية في أبرز ظاهرتين؛ ظاهرة معسكـــرات الاعتقال، وظاهرة القنبلتين النوويتين اللتين ضربت بهما هيروشيمـــا وناغازاكي، في هذه الظروف يلحظ فاينر ظهور يوتوبيا الاتصال الجديدة، ويرى أن هذه اليوتوبيا تظهر في ثلاثة مستويات: مجتمع مثالي، وتعريف أنثربولوجي آخر للإنسان، والترويـــج للاتصال بوصفه قيمة. وستتركز هذه المستويات حـــول ثيمة إنسان جديد يسميه المؤلف «الإنسي الاتصالي».

وهـــذا الإنســـان الجديد لا يتوافق في شيء، من منظور فاينـــر، إلا مع محاولة تجميع القطع التي بعثرتها حضارة منهزمة في دوامة أنثروبية. ويرى الكاتب أن الإنسان الاتصالي كائـــن مـــن دون جوانية، ومن دون جســـد، يعيش في مجتمع من دون أســـرار، كائن يتوجه بالكامـــل نحو الاجتماعي، وهو لا يوجـــد إلا عبر المعلومة والتبـــادل، في مجتمع أصبح شفافـــاً بفضل «آلات الاتصال» الجديدة. هذه الصفات لإنسان الاتصال، وهو الذي يسهم في تغذية الإنسان الحديث، تبـــدو كبدائل لتقويض الإنسان، التقويض الناتج عن إعصار القرن العشرين.

يقدّم المؤلف للقرّاء تعريف كولاكوفسكي لليوتوبي على «أنّه الاعتقاد بمجتمع يتصف ليس باستبعاد مصادر الشر والصراع والعدوان فحسب، إنما تتحقق فيه مصالحة تامة بين ما هو عليه الإنسان، وماذا سيصبح، وما يحيط به».

إنسان الاتصال الجديد، لم يعد كائناً إنسانياً، بل كائناً اجتماعياً، يُعرف بالكامل من خلال قدرتـــه على الاتصـــال اجتماعياً. وبالعودة إلى أب السيبريانيـــة فاينر، يرى المؤلف أنه يقف وراء إعادة التمركز التي تسمح بتوصيف الإنسان، ليس كذات فردية، إنما بدءاً من نشاطه في

التبادل الاجتماعــي، وهو بهذا يؤسس رؤية جديدة للمساواة من خلال استبعاد مسألة الذات بصفتها فرداً معزولاً ومن خلال نقلها صوب النشاط الاجتماعي للتبادل. فالإنسانية الجديدة تخصــ البشر كافة، لكن يمكنها أن تتوســع أيضاً إلى الكائنات كافة المرشحة لكيان الشريك الاتصالــي كامل الحقوق، والفكر الأنثروبولوجي الجديد ليس فكراً إنساني النزعة، ولا يضع الإنســان في مركز كل شيء. «الحياة» لم تعد في البيولوجيا إنما في الاتصال. لا يمكن، إذن، فهــم الإنسان إلا إذا نظرنا إليه بصفته كائناً اتصاليــاً، ويذهب فيليب بريتون إلى أن الكائن الحي يعادل، بالنسبة إلى الإنسان، المشاركة في نظام عالمي واسع من الاتصال.

الإنســان الاتصالي، خلافــاً لإنسان القرن التاسع عشر وحتــى النصف الثاني من القرن العشريــن، يتصــف بأنه كائن من دون جوانية، من دون حيز خاصــ، موقعه غير محدد، لكن محتــواه كان يحدد الشخصية؛ الإنسان في النزعة الإنسانية الكلاسيكية هو إنسان مُسَيَّر من ذاتــه، تأتي من هذا التصور تعابير من مثل عمق المشاعر أو غنى الحياة الداخلية، وسيسهم فرويد من خلال اكتشافه اللاشعور في تغذية هذا التصور عن الكائن الإنساني كمتحرك من الداخــل. لكن، تقــدم اليوتوبيا الجديدة مجازاً بديلاً للإنســان المسير من ذاته، إنه الإنسان الجديــد، عكس الإنســان الكلاسيكي «كائن اتصالي» جوّانيته موجــودة بكاملها في الخارج. الرسائــل التي يتلقاها لا تأتيه من ذاتيــة أسطورية، إنما من محيطه، إنه لايفعل بل ينفعل، لا ينفعل تجاه فعل، إنه ينفعل تجاه رد فعل.

ويقــدِّم فيليب بريتون تحذيراً يتوجَّب تقديمه من أجل تجنب أي سوء فهم، ويقول: «يجب تجنب عدَّ اليوتوبيا الحديثة بمنزلة محاولة للحط من قيمة الفكر، بل على العكس هي إعلاء من قيمة الفكر العقلاني».

وفــي ظل هذا المفهوم الجديــد لإنسان الاتصال، ستتولد ثيمــة مجتمع جديد، وسيبلغ الاتصــال المــدى الذي يستحقه كظاهــرة مركزية، كما يقول فاينر، وهــذه النظرة الجديدة ستشــكل أساسَ بديل حقيقي للأيديولوجيا السياسية التقليدية، بمعنى أنها ثمرة يوتوبيا ليس لهــا عدو. وللمرة الأولى منذ أن وضع مبــدأ اليوتوبيا، نتخيل مجتمعاً جديداً، لا يحتاج بناؤه إلى تطهير مسبق، لأن مبدأ عمله لا يقوم على الخصومة أو الصراع، وإنما الاتصال والإجماع العقلانــي. كل العالم بــلا استثناء يشكل جزءاً من مجتمع الاتصــال، وقوة المجتمع مرتبطة بالاتصال وبمجرد القيام بالاتصال بأنشط شكل ممكن يكفل تحرر المجتمع.

صحيـح أنه ليس لمجتمـع الاتصال أعداء من البشر، لكن ذلـك لا يعني أنه لا يتعارض، مـن أجل بقائه، مع عوامل تهدده. إذن، تظل يوتوبيا الاتصال على الرغم من كل شيء يوتوبيا صـراع. عدو هذه اليوتوبيا الجديدة هو «الضجيج» (الإنتروبيا) وهو عدو ليس عديم التأثير، بل يكاد يهدد بالسيطرة على العالم، وإن الانتقال الحر للمعلومة وحده يسمح باحتوائه.

ويتساءل المؤلـف: ما هو بالفعل نمط الإدارة السياسية لمثل هذا المجتمع؟ ويجيب؛ بأن برنامج فاينر يحمل ثلاثـة متطلبات كبرى: في البدء الضرورة المطلقة بأن يُعتَرف بالإنسان علـى أنه كائن اتصالي، وأن تُستخدم ملكاته بهـذا المعنى، ثم أن تمتلك الآلات في المجتمع الكيـان الذي تستحقه، وأن تُنقل إليهـا مسؤولية عمليات السيطرة والقرار، وأخيراً أن ينتظم المجتمـع ذاتياً بفضل التلقيم والانفتـاح اللذين تتصف بهما طرائـق الاتصال. ويذكّر هذا بأطروحـات النزعة الفوضويـة، لأنه يرسم مخططات مجتمع مـن دون حكومة. لكن تمتلك الفوضوية هنا بعداً عقلانياً، لأن القرارات في مثل هذا المجتمع تؤخذ عن طريق العقل وعن طريق الآلات. ويشير فاينر إلى إمكانية إقامة حكومة عالمية لا علاقة لها بأي نظام مركزي، وهذا ما يذكر بقصة كبلنغ المكتوبة عام (١٩٠٥م) والتي يصف فيها عالماً قامت المواصلات فيـه بتوحيـد الأرض، وانتفت منه الحروب. في عالم كهذا توجـد الشؤون العالمية كافة في أيـدي «منظمة التحكم الجوي» التي أخذت علـى عاتقها - بالتدريج- المواصلات، وكل ما يتعلّق بها.

القـرن العشـرون هو قرن انهيار القيم، يرى المؤلـف أن التدمير الأخرق الذي ظهر في القـرن العشرين، كان قد حُضِّـرَ له على الصعيد النظري والفلسفـي، عن طريق تيارين من الأفـكار، حظيا بنجاح باهر في القرن التاسع عشر، همـا: الداروينية الاجتماعية، والتمثيل الجديد للإنسان الذي أنشأه نيتشه.

مـن الصعـب جداً عرض الأفكار كاملة فـي هذا الكتاب الغني جـداً بالأفكار الجديدة، وأعتقد أن قراءة متأنية لهذا الكتاب ستكون بمنزلة لقاح ضد البلادة أو السطحية، إذ يجعلنا مؤلِّف الكتاب نتحسس مواقعنا ونحن في مجتمع (يوتوبي) جديد، هو مجتمع الاتصال.

❁ ❁ ❁

قراءات

دور إسرائيل في ثورات الربيع العربي
سورية أنموذجاً

د. نزار عبد الله



صدر الكتاب عام (٢٠١٥م) عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، وهو مكوّن من (١٦٠) صفحة.

(إسرائيل) ليست دولة ذات ديمومة، بل هي مشروع اقتصاديّ لشركتي الهند الشرقية و ميالا وغيرهما. مهمتها عسكرية في غزو الوطن العربي، مرة في جمهورية مصر العربية عام (١٩٥٦م) مع أكبر دولتين استعماريتين بريطانيا وفرنسا، ثم بمفردها عام (١٩٦٧م) إذ غزت القطر العربي السوري. وإمارة الأردن والضفة الغربية وغزة والقدس، ثم غزت لبنان عام (١٩٨٢م) ووصلت إلى بيروت واحتلت جنوب لبنان، ونُصِّبَ لحد ممثلاً لها فيه. وهي منذ عام (٢٠٠٠م) تسهم في التحضير لحروب القرن الـ(٢١) تباهى (ابغي) بأنه هو من خطط لغزو ليبيا وهو يسهم أيضاً في تخديم الخدمات الاستخبارية والصحية للمرتزقة الذين توغلوا في سيناء والعراق وسورية. يتحدَّث الكتاب معتمداً على مصادر العدو الصهيوني ومعسكر العدو الأمريكي والأوروبي والصهيوني، يبدأ بالمذكرة الأمريكية رقم (١١) الصادرة في آب عام (٢٠١٠م) إذ يطلب أوباما من جو ووزيرة الخارجية هيلاري كلينتون وغيرهما الاستنفار والتحضير استعداداً للتغيير والإصلاح السياسي في الوطن العربي والشرق الأوسط،

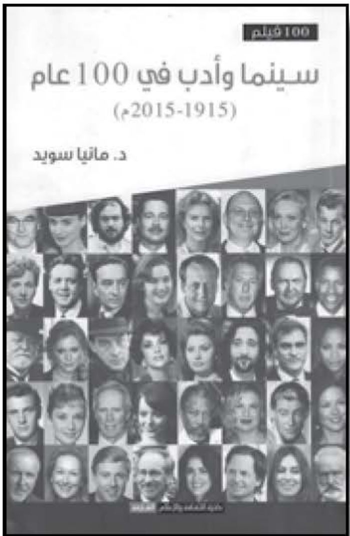
كتب زئيف شيف عام (١٩٨٢م) في صحيفة هآرتس: «إن تفكيك العراق إلى دويلات طائفية وجزء كردي هو أفضل ما يمكن تحقيقه لمصلحة إسرائيل». وبعد كلامه هذا بـ(٢٥) عاماً، صوَّت مجلس الشيوخ الأمريكي في أيلول عام (٢٠٠٧م) على قرار غير ملزم بتقسيم العراق إلى ثلاث دويلات: دولة للسنة ودولة للشيعة ودولة للأكراد. ثمة دراسة إستراتيجية وضعها «عوديد ينون» وقدَّمها إلى وزارتي الخارجية والدفاع الإسرائيليتين ونشرت في شباط عام (١٩٨٢م) يقترح تقسيم مصر إلى أربع دويلات: قبطية في الشمال عاصمتها الإسكندرية، ونوبية في الجنوب عاصمتها أسوان، ومسلمة عاصمتها القاهرة، ورابعة تحت النفوذ الإسرائيلي. ذكرت صحيفة «يديعوت أحرونوت»: «إن الربيع العربي تحقق بنجاح باهر عام (٢٠١٣م) بأيدي جماعة الإخوان المسلمين وحلفائهم». وفقاً للتقرير السنوي للاستخبارات الصهيونية، فرح قادتهم بانشغال الجيش المصري مع القاعدة في شبه جزيرة سيناء، لأن هذه الحرب تستنزف الجيش المصري، وبسبب فقدان الجيش العربي السوري نصف قواته. عملت مراكز البحوث والدراسات التابعة للبنتاغون والخارجية الأمريكية على استخدام هؤلاء السنة المدربين عسكرياً مع بعض المرتزقة والمجرمين في تشكيل تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشاكو الذين يتراوح عددهم بين (١٦-٣٠) ألفاً كبداية أولى بهدف إنهاك الجيوش العربية. وقد أسهمت «ثورات الربيع العربي» في تطوير العلاقات بين (إسرائيل) وآل سعود. عقدت اجتماعات سرية بين ممثلين عن (إسرائيل) وآل سعود كما ذكرت وكالة بلومبرغ في (٢٠١٥/٦/٥م) تم فيها النقاش حول العدو المشترك «إيران».كما عقد لقاء علني في التاريخ نفسه في مركز العلاقات الخارجية في واشنطن بين (إسرائيل) والسعوديين. وذكرت وكالة بلومبرغ عن خمسة اجتماعات طرية عقدت منذ مطلع عام (٢٠١٤م) في الهند وإيطاليا وتشيكيا بين «أنور ماجد عشقي» ومستشار رئيس جهاز الاستخبارات السابق في السعودية وبين «دوري غولد» أحد كبار مستشاري رئيس الحكومة الإسرائيلية، وأعربت السعودية عن رغبتها في إسقاط النظام الإيراني والعمل على تحقيق السلام بين العرب والصهاينة. وقد نسّقت تركيا مع الغرب وقطر والسعودية ومصر أيام مرسي لِقَلْب نظام الحكم في سورية، كما دعمت «المعارضة السورية» العسكرية والسياسية، لاسيّما جماعة الإخوان المسلمين، التي تتقاطع مصالحها مع مصالح حزب العدالة والتنمية التركي، وهيَّأت الظروف لتأسيس ما يسمى «المجلس الوطني السوري» واحتضنت «الجيش الحر» وأقامت مخيمات للاجئين السورين في المنطقة الحدودية. وأكد «زاكي شالوم» الخبير الإستراتيجي الإسرائيلي والمحاضر بمعهد «بن غوريون» في دراسة أنه من الممكن أن يصبح ما يحدث في سورية الآن بداية حقيقية لإيجاد قاعدة مشتركة من التعاون الإستراتيجي المشترك، مرة أخرى بين (إسرائيل) وتركيا. هذا غيض من فيض من الوثائق المذكورة في الكتاب.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

سينما وأدب في ١٠٠ عام (١٩١٥-٢٠١٥م)



آنـا كارنينا... زوربـا... سبارتاكوس... لمن تقرع الأجراس... عناقيد الغضب... ذهـب مع الريح... الجريمة والعقاب... أحدب نوتردام... شرقي عدن... أفلام عديدة تبلغ الـ/١٠٠/ فيلم سينمائيٍّ من أشهر الأفـلام العالمية، مأخوذة عـن /١٠٠/ رواية خطتها قرائح الإبداع في جهات الأرض الأربع.

كل ذلـك استطاعـت الدكتورة «مانيـا سويد» أن تنسّقـه في مزهرية فنية تموج بصـور المبدعين في عالم الأدب والفـن، تعبق بمختلف ألوان عطر الكلمة في سائر أصقاع المعمورة...

مزهرية /كتاب الدكتورة مانيا سويد، جاءت تحت الاسم/ العنوان أعلاه: (سينما وأدب في ١٠٠ عام: ١٩١٥-٢٠١٥م).

جاء في الإهداء:

«إلى رواد الأدب والسينما، الذين رحلوا والذين مازالوا معنا، نهلنا من إرثكم وارتوينا من معينكم من دون أن تسألونا يوماً إلى أي أرض ننتمي، فتيقّنا أن ما جادت به قرائحكم إنما كان من أجل نشر الحب والسلام... أُهدي إليكم هذا الجهد المتواضع عرفاناً».

«سينمـــا وأدب في ١٠٠ عـــام» مؤلف ضخم وجهد رفيع، تزيـــد صفحاته عن الـ(٦٠٠) صفحـــة من القطع الكبيـــر، وتربو مهمة إعـــداده وإصداره وفق ما جـــاء عليه في الشكل والمحتوى، على أن يتصدّى لها شخص بمفرده.

إنهـــا عملية المزاوجة بين السينما والأدب بين دفتـــي كتاب واحد تطلبت بحثاً مضنياً عـــن منابع معرفيـــة يمكن أن أستقي منها ما أودّ تسطيره من بيانات ومعلومات معنية بتلك المزاوجـــة فوجدت ثراء مرجعياً بالنسبة إلـــى السينما والأدب العالميين عموماً والغربيين خصوصـــاً، إذ تعددت وتنوعت مصادر البيانـــات والمعلومات، في حين أنني صادفت شحّاً نسبيـــاً في تلك المرجعيـــات والمصادر بالنسبة إلـــى السينمـــا والأدب الشرقيين عموماً والعربيين خصوصاً، فآثرت اختيار المتوافر.

الكتاب صدر عن دائرة الثقافة والإعلام في دولة الإمارات العربية المتحدة.

بظلال حكاية

يحـــدث لمن اعتاد القـــراءة والمطالعة في الأدب، أن تمرّ عليه أسابيع وشهور عجاف، من رتابـــة الموضوعات والمعالجة، دون أن يصادفه ما يشـــدّ جل الاهتمام أو يلفت عين العناية، حَتَّى يكاد أن يتوافق- ضد قناعته- مع مفهوم نضوب بحر الإبداع، وعدم إبقاء الأولين للتالين ما يبل ريق المتعطشين.

وعلى غير توقّع، تلتقي فجأة بما - من جديد- يثبت لك عكس ذلك، ويعيدك لقناعتك.

«بظلال حكاية»: مجموعة قصص حديثة، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق، هذا العام (٢٠١٨م).

المجموعـــة هي باكورة إصدارات الأديب الشاب «أدهم العنداري» الفائز بجائزتين للقصة القصيرة:



- جائزة منتدى القصة القصيرة في فرع السويداء لاتحاد الكتاب العرب عام (٢٠٠٩م).

- جائزة المزرعة للإبداع الأدبي والفني، القصة القصيرة، عام (٢٠١٠م)، دورة الشاعر يوسف الخطيب.

تمتاز قصص «العنداري» باستحواذها على المتلقي، بحكائيتها وبساطة لغتها ومحلّية مسرودها وأُنس ساردها:

(كان يعشق الأميرة «مايا» أو «ميثا» وهي أميرة «مياماس» أو أميرة الماس، كانا يلتقيان قرب حرش «مياماس» بجانب العين يتراشقان بالماء والكلام الحلو..): قصة «بظلال حكاية».

(هم مقتنعون بأن الأرض كالأنثى تماماً، إن لم يجيدوا محاورتها، لن تعطيهم ما يريدون): قصة «كانت هنا».

(كم تثيره الفاكهة، فلمعظمها حسب تصوّره شكل النهود، وإذ ما صغر حجمها كانت حلمات، فما الأشجار سوى محاولات الخالق الأولى وهو يبدع المرأة) قصة «عقد الجوز».

تحتوي مجموعة «بظلال حكاية» على ثماني عشرة قصة قصيرة، ومنها:

(الجنزير، شظايا العطر، صرخة وحشية، يمهل ولا يهملون، قلب طير، قشر الموز، وأنت بخير، عندما تجوع الأنجم، ظالم وقاسٍ يا أبي).

كما طرّز القاص قصصه بمفردات البيئة المحلية من أسماء الأشياء والأشخاص، مثل:

(باب حلس، مهدّة، صاج، ميثا، زاهي، وليد..).

قصص العنداري تعنى عناية فائقة بالتفاصيل اليومية وتستند خلفياتها على الطبيعة والبيئة بشكل كبير.

أوهام حقيقية

لعل ثمة علاقة بين الهندسة والأدب، لاسيما وأنهما كلاهما مجال مفتوح للإبداع؟

تساؤل خطر في بالي - وقد يخطر في بال سواي، لدى قراءته كتاباً أدبياً لأحد المهندسين المدنيين- في أثناء مطالعتي قصص المهندس «أمين الساطي» الصادرة حديثاً في طبعة خاصة في دمشق.



أمين الساطــي، مهندس يهوى الأدب مطالعةً وكتابة. يقــول معرِّفاً بنفسه على الغــلاف الخلفي من مجموعة قصصه «أوهام حقيقية» التي بين أيدينا:

(لعــل طبيعة عملــي مهندساً مدنيــاً لفترة تزيد علــى أربعين عاماً، قضيتها متنقلاً بين مختلف بلدان العالــم، أجبرتني علــى تكوين علاقــات إنسانية مع طبقــات متباينة في ثقافاتها ووضعها الاجتماعي، ما دفعنــي بالنهاية إلى الهروب من هــذا الواقع الممل، والتحليق في هذا الفضاء الشاسع المحيط بنا، وكانت القصــة القصيرة التي طالمــا استهوتني، وخدرتني، وأنا أقرؤها، هي النافذة التي أحب أن أطل منها على القارئ، ليشاركني فيها ملامح هذه الأوهام التي رسمتها الحياة أمامنا).

تتألــف مجموعة «أوهام حقيقية» مــن مقدمة واثنتي عشرة قصة قصيــرة تحمل العناوين الآتية:

(النوم بجانب الأعداء، الإشارة، البصارة، البهلول، الرغبة القاتلة، المخطط، شغف وأوهام، إنهم قادمون، الجزيرة، حب على الفيسبوك، قصة الانهيار).

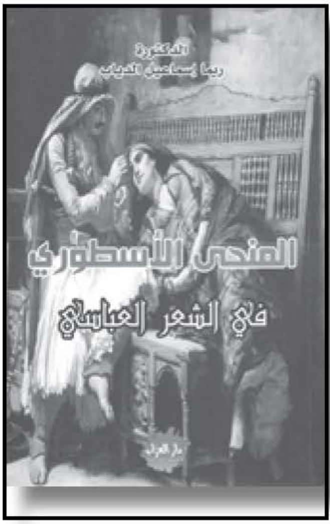
يغلب على معمارية قصص «أوهام حقيقية» الطابع الاجتماعي والموروث الشعبي للطبقة الفقيرة في بلدنا. وتنمّ في غير موضع منها وفكرة، عن امتلاك صاحبها لثقافة عامة وفيرة، وخبرة حياتية غنية، ونَفَس سردي ملحوظ.

المنحى الأسطوري
في الشعر العباسي

من دار العرّاب في دمشق، صدرت حديثاً الطبعة الأولى من كتاب «المنحى الأسطوري في الشعر العباسي» لمؤلفته الدكتورة «ريما إسماعيل الدياب».

يتألف الكتاب من عشرة فصول ومقدمة وخاتمة، تنتظم في مئتين وأربع وعشرين صفحة من القطع الكبير. أمّا عناوين الفصول فهي كالآتي:

- مدخل إلى دراسة الأسطورة.
- محاكاة الرموز الأسطورية الوثنية.
- محاكاة الرموز الأسطورة الكونية.
- محاكاة الرموز الأسطورية الخفية.
- التمثيل الرمزي بالطيور.
- التمثيل الرمزي بالشخصيات وبالآثار والقصور.
- التمثيل الرمزي بالأمم البائدة.
- التمثيل الرمزي بالمخلوقات اللامرئية.
- الصور الرمزية المولدة.
- الصور الرمزية للشخصيات الإنسانية.

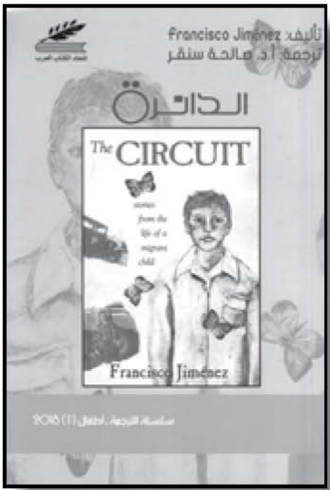


جاء في الغلاف الخلفي للكتاب:

(إن الشعـــر العباسي مرحلة لاحقة للفكر الأسطـــوري ومع ذلك بقي ينهل منه، بوصفه سياقـــاً فنيّـــاً ترتد إليه جملة من المكونـــات التصويرية الفنية، وقد مثلـــت صور الشعراء العباسيين المرتبطة بالمنحى الأسطوري القديم ظلال الفكر المعقودة على معرفة وثقافة تجلـت من خلال توظيـــف الأسطورة في الشعـــر، إذ إن تمثل الأساطير فـــي الشعر يشي بتوظيفها وخدمتها موضوع الفن، لأن المنحى الأسطوري في واقع الأمر يمثل قرارة الشعر وعمقــه الفكري. وتلــك الدراسة توافق إلى حد بعيد حقيقة الشعـــر العباسي الذي نهض نموذجاً حضارياً منصهراً في بوتقة ثقافة عميقة تناهت إلى الشعراء العباسيين، فتصرّفوا فيها تصرّف العارف الخبير).

أغنـــت الدكتورة «ريما الدياب» كتابهـــا بمقبوسات كثيرة من الشعـــر العباسي، وثّقت بها دراستها ودعمت أفكارها وأغنت معارف المتلقي.

الدائرة



يقول الدكتور «فرانسيسكو جيمنز» مؤلف قصص «الدائرة»:

«أردت أن يسمع القرّاء صوت الأطفال، وأن يروا بعيونهم وأن يشعروا بقلوبهم.

وكان هدفي من كتابة هذه القصص أن أسجل جزءاً من تاريخ أُسرتي، كنموذج للأسر المهاجرة، والأهم من ذلك، أن أسمع صوت قطاع كبير من مجتمعنا، والخبرات التي مرّوا بها».

أمّا مترجمة مجموعة قصص «الدائرة» إلى العربية، الأستاذة الدكتورة «صالحة سنقر» فتحيط القرّاء علماً بأسبابها الكامنة وراء ترجمة تلك القصص إلى لغتنا، ووضعها بين أيدي صغارنا وكبارنا أيضاً، عندما تقول:

«ما دفعني إلى ترجمة هذه القصص، أني وجدت في أحداثها كثيراً من المواقف التي يمر بها أطفال الأسر العربية من فقر وحرمان. ومن صعوبات يسعون إلى تجاوزها في سبيل العيش الكريم، وتحقيق الأهداف التي يبتغون الوصول إليها».

«الدائرة» مجموعة قصصية صدرت حديثاً عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، تضم اثنتي عشرة قصة قصيرة، تخصّ الأطفال والأهل والمدارس معًا.

عدد صفحات المجموعة (١٨٢) صفحة من القطع الوسط وعناوين قصصها، هي: (من تحت السلك، لوحدي، بالداخل بالخارج، معجزة في خيمة المدينة، الملاك الذهبي، هدية عيد الميلاد، موت المسامح، كيس القطن، الدائرة، تعلم اللعبة، أن تمتلك وأن تحتفظ، التنقل المستمر).

❁ ❁ ❁

توماس وولف

لا تستطيع الرجوع إلى البيت

ترجمة: سميرة عزام
اختيار وتقديم: ناظم مهنا

توماس كلايتون وولف

توماس كلايتون وولف من عمالقة الأدب الأمريكي، ظهرت رواياته في العشرينيات من القرن العشرين، ولد عام (١٩٠٠م) وتوفي عام (١٩٣٨م).

قال عنه وليم فوكنر: «ربما كان وولف أفضل المواهب في جيلنا».

تعكس رواياته إحساس الإنسان الأمريكي بالضياع والوحدة. وينقل وولف في معظم رواياته صوراً مستمدّة من تجربته الذاتية، وأكثر ما تذكّر به شخصية الكاتب «جورج ويبر» التي ابتكرها وولف، وهي تتكرر في رواياته، ويعتقد النقّاد أن ويبر هو وولف نفسه. وتوجد إشارات في أغلب رواياته لحياته الشخصية، وتنقّله في أمريكا ونيويورك وبعض بلدان العالم. له أسلوب خاص في السرد، جعل منه صوتاً متفرّداً بين مجايليه.

صوّر في قصصه الروائية حياة الفقراء في نيويورك والمدن الأمريكية، ولغته المشحونة بالمعاني والرموز والعاطفة، إضافة إلى عنايته بالتفاصيل والوصف الدقيق للواقع وللأشياء، هذه مجتمعة، أضفت على سرده نكهة شاعرية خاصة به، وينطبق كل ما تَقَدَّم على روايته: «لا تستطيع العودة إلى الوطن» التي

اخترناها لقرّاء مجلة المعرفة في هذا الشهر، ولابد من التنويه بالترجمة الرائعة التي حظيت بها قصص توماس وولف، ومنها هذه القصة، على يد الأديبة الراحلة سميرة عزام.

لا تستطيع الرجوع إلى البيت

يسقط ضوء المساء قاتماً على المساكن الحقيرة التي تزدحم بها المنطقة الجنوبية من بروكلين، إلا أنه لا يعكس شيئاً من دفء أو التماع على وجوه الناس ذوي الأعين الخامدة والجلد اللزج وقد اتكؤوا على حفافي النوافذ في مرحلة نهاية اليوم الكئيبة الساكنة.

ولو كان لك أن تسير في هذا الوقت في الشارع ماراً بين المنازل الحقيرة القذرة تحت نظرات الرجال المتّكئين على نوافذهم المفتوحة مشمّرين عن سواعدهم، ثم انعطفت إلى الزقاق متّبعاً في سيرك الرصيف الإسمنتي الذي يحد الزقاق من جهة واحدة حتى تبلغ آخر المنازل القذرة في الزقاق، ثم تسلّقت الدرجات القليلة الباقية التي تقودك إلى المدخل الأمامي للمنزل، فإن عليك أن تطرق الباب عالياً بيدك، إذ إن الجرس معطّل. وبعد أن تنتظر قليلاً يأتيك من يفتح الباب فتسأله عما إذا كان السيد جورج ويبر يقيم في هذا المكان، فيرد عليك بلهجة تأكيد قائلاً إنّ السيد جورج ويبر يقيم في هذا المكان، وإن بإمكانك أن تبلغه لو أنت سرت إلى الداخل ثم هبطت الدرج المؤدّي إلى الطابق السفلي حيث تجد غرفته إلى يمين الممر، فإذا ما اتبعت تلك الإرشادات فأنت لا شك بالغ غرفته مروراً بصناديق خشبية قديمة وقطع أثاث مستهلكة وغير ذلك من المتاع الخشبي وقد اكتست جميعاً بالغبار.

وإذ تقرع الباب يفتحه لك السيد جورج ويبر بنفسه، ويدعوك إلى دخول غرفته التي هي بيته وحصنه في آن واحد.

قــد يبدو لك المكان أقــرب إلى السجن منــه إلى غرفة يسكنها إنســـان عن طواعية واختيــار، فهي ضيقة مستطيلة، وموازية للقاعة مـــن الأمام إلى الوراء، والضوء الطبيعي الوحيد الذي ينفذ إليهــا يأتي عبر كوّتين صغيرتين عاليتين على جدارين متقابلين، يقوم فيهما حديد متقاطع، كان مالك الدار الأسبق قد ثبته وقاية من لصوص بروكلين.

إنَّ الغرفــة مؤثثة بأثــاث واف، إلا أنه ليس من الفخامة بحيــث يسلب الغرفة طابعها الإسبارطي الخشن. ففي القسم الخلفي يقوم سرير حديدي قد ارتخى رفّاسه، ومنضدة زينــة مكسورة تقــوم عليها مرآة مصدَّعــة. وكان هناك كرسيان من تلــك التي تستعمل للمطابخ، وحقيبة ملابس كبيرة وأخرى أصغر منها يبدو عليها أثر الاستعمال الطويل.

أمَّــا في القسم الأمامــي وتحت النور الكهربائي الأصفــر المدلّى بحبل من السقف، فقــد كان هنــاك منضدة كتابة كبيرة مستهلكة تملؤها النــدوب ويفتقد أكثر أدراجها إلى المقابضــ. وكان أمام المنضدة كرسي خشبي قديم لونــه قاتم، وظهره عمودي. أما في منتصــف الغرفة فقد اصطفت أمام الجدران طاولة قديمــة تقشَّر طلاؤها الأخضر وبان تحتــه اللــون الزهري الذي كانت الطاولة قد طليت به قديماً. حينما كانت جديدة. ثم كانت هناك رفوف ورفوف لم تعرف الطلاء، وبجانبها صندوقان كبيران انزاح غطاؤهما وتكشفا عن أكداس من المجلــدات والأوراق الصفراء والبيضـاء المخطوطة. وكان فوق المنضدة الكبيــرة، والأخرى القريبة من الحائــط، والرفوف وأرضية الغرفــة، أكداس من الأوراق المخطوطــة وقد تناثرت كأنها أوراق شجر أسقطها الخريــف. وكانت هناك أيضاً أكوام من الكتب.

كان هــذا القبو المظلم، في الواقــع، مسكن جورج ويبر ومقر عمله. وبسبب انخفاض جدرانــه عن مستــوى الشوارع بمقدار أربعة أقدام، فقــد كان العرق يتصبب من جورج غزيراً في الصيف، ويتصبب من الجدران غزيراً في الشتاء!

سيقــول لك جورج إن الكثرة من جيرانه هم من الأرمـــن أو الإيطاليين أو الإسبان أو الإيرلنديين أو اليهود. وهم باختصار. أمريكيــون من ساكني الأكواخ والمنازل الحقيرة المزدحمة في شوارع المنطقة الجنوبية من بروكلين.

ولــو أنــت سألت عن سر تلك الرائحة الكريهة لأجابك بأنهــا ليست أمراً ذا بال، فهي رائحة مياه المجاري الآسنــة، مضافاً إليها روائح النفايات التي تطرح في قناة كوانوس

وفـــي الأرض المجاورة العامــرة بخرق بالية ومطاط محروق، وعظــام وأحشاء حيوانات وقطط مائتة وبيض فاسد وما إلى ذلك.

اعتاد جورج تلك الروائح، وبوسع الإنسان أن يعتاد أي شيء. وقد أصبح سكان جنوبي بروكلين لا يكادون يعون وجود الروائح أو لعلهم يفتقدونها لو هم جلوا عن مساكنهم.

إذن، هــذا هو المقام الذي اتخذه جورج ويبر وتركز فيــه بعناد يشوبه اليأس. وإنك لا تجانــب الحقيقة كثيــراً إذا ما استنتجت بأنه قد تعمّد سكنـــى هذا المكان بدافع من تصميمه على تقصّي أكثر الجحور حقارة وعزلة.

وترى السيد ماربل، ساكن إحدى غرف الطابق الثاني، يتعثر وهو يهبط درجات السلم المؤديــة إلى الطابق السفلي المظلم ممسكاً بزجاجة في يده، وإذ يصل غرفة جورج ويبر يروح يقرع بابها فيجيب هذا:

«ادخل».

فيدخل السيد ماربل مقدّماً نفسه ثم يضع الزجاجة على المنضدة ويجلس قائلاً:

«ماذا تقول يا سيد ويبر بهذا الشراب الذي أحضرته لك؟».

- «لا بأس به لا بأس».

- «إذا لم يعجبك فأرجو أن تعلن ذلك بصراحة».

- «طبعاً، طبعاً».

- «أعنـــي أننـــي أرغب في معرفة ذلك وأكون ممتناً لو أنت صارحتني. فقد قمت بمزج هــذا الشراب بنفســي وفق وصفة خاصة أعرفهــا. فأنا لا أشتري الشــراب من أولئك المهربيــن المخادعين. وإنما أشتري مادة الكحول من مكان أعرفه كما أني على ثقة مما أحصل عليه. فهل تفهم ماذا أعني؟».

- «نعم. طبعاً».

- «ولكني أرغب في معرفة رأيك وأكون ممتناً لو أبديته لي».

- «هذا الشراب جيد وعلى ما يرام».

- «يسرني أنك أحببته وأرجو ألا أكون قد أزعجتك بحضوري».

- «كلا. أبداً».

«الحقيقة هي أني عند دخولي المنزل رأيت النور يشع من خلال كوتك فقلت لنفسي سيظن هذا الرجل بي الوقاحة لو أنا اقتحمت عليه غرفته اقتحاماً دون سابق معرفة. ولكنني صممت على زيارتك للتعرف إليك أولاً ولإهدائك بعض الشراب ثانياً».

- «يسرني أنك فعلت ذلك».

- «فإذا كنت قد سببت لك أدنى إزعاج فأرجو أن تصارحني بذلك».

- «كلا. كلا أبداً».

- «أنا في الحقيقة أهتم بطبائع الإنسان وإني جد مولع بدراسة علم النفس، وبوسعي أن استقرئ الوجوه حالما تقع عيني عليها. وهذه عادة اكتسبتها منذ سنوات طويلة. ولعل سببها كامن في أنني عملت لدى شركة تأمين. وهكذا تراني راغباً في زيادة التعرف إلى الشخص الذي يثير إعجابي حين أراه، وكذلك كي أحكم على مدى تجاوبه وبعض الأمور. وهكذا قلت لنفسي حين رأيت النور مضاء في غرفتك بأنك قد تطردني لو أنا تطفلت عليك ولكنني مع ذلك، سأحاول!».

- «يسرني أنك فعلت ذلك».

- «والآن يا سيد ويبر، بما أنني أعتقد في نفسي الخبرة على استكناه الشخصيات فإنني...».

- «إني واثق من ذلك».

- «...أخذت أتفحصك منذ دخلت. ولعلك لم تشعر بأني كنت أفعل ذلك. وما كنت أفعله طوال الوقت إلا لأني شديد الولع بدرس الطبيعة الإنسانية يا سيد ويبر، ولأنه يتعين علي أن أتفحّص أناساً من جميع الأشكال والطبقات يومياً. فأنا -كما تعلم- أعمل بالتأمين، وعليه فأنا راغب في توجيه سؤال إليك الآن، فإذا كان سؤالي يمس خصوصياتك في قريب أو بعيد فأرجو أن تقول ذلك بصراحة. أما إذا لم يكن ثمة مانع من الإجابة فسأسأل...».

- «كلا لا مانع لدي، فما هو سؤالك؟».

- «لقد توصلت إلى استنتاجاتي الخاصة يا سيد ويبر، ولكني راغب في طرح السؤال عليك لأرى ما إذا كنت قد أخطأت في استنتاجي. سألقي بسؤالي الآن ولكن ليس عليك أن تجيب إذا لم تكن راغباً في الإجابة. ما هو نوع العمل الذي تقوم به؟ هذا وأذكرك بأنك حر في أن تجيب أو لا تجيب...».

- «ليس هناك ما يحول دون إجابتي. إنني كاتب».
- «ماذا؟».
- «كاتب. فقد ألفت كتاباً فيما مضى، وأنا أحاول الآن تأليف الثاني».

«هكذا كان اعتقادي. وقد تستغرب ذلك ولكن هذا ما توصلت إلى استنتاجه شخصياً. فقد قلت لنفسي هذا الرجل يعمل عملاً ذهنياً يضطره إلى استعمال عقله. فهو إما كاتب أو صحافي أو يعمل بالإعلانات. نعم، لقد كنت دائماً خبيراً ماهراً في الحكم على الطبيعة الإنسانية، وإن هذا ليدخل في نطاق عملي».

- «نعم، أفهم ذلك».
- «والآن أريد أن أقول لك شيئاً آخر يا سيد ويبر. إنك تمارس العمل الذي هُيئت له... العمل الذي ولدت لتعمله، والذي كنت تستعد لممارسته منذ طفولتك. فهل تراني أصبت الحقيقة؟».
- «أعتقد أنك على حق!».
- «ولهذا السبب فإن نجاحك في عملك سيكون باهراً فثابر عليه يا سيد ويبر. فأنا عليم بالطبيعة الإنسانية وواثق مما أقول. عليك بالمثابرة وستصل إلى غايتك. هنالك بعض الناس ممن لا يكتشفون ذواتهم، فلا يعرفون ماذا يريدون من الحياة. هذا هو عيب أغلب الناس، ولكن الأمر يختلف معي. فأنا لم أكتشف ذاتي إلا بعد أن غدوت كبيراً، وستضحك يا سيد ويبر لو أني أخبرتك ماذا كانت رغبتي أن أكون عندما كنت طفلاً».
- «وماذا كنت تريد أن تعمل يا سيد ماربل؟».
- «آه يا سيد ويبر، إن الأمر مضحك لو تعلم، ولن تصدقني لو قلت لك إني حتى العشرين من عمري كنت أجن بفكرة العمل كمهندس للخطوط الحديدية، وكان جنوني وشيكاً بأن يتحقق عندما حصلت على عمل في الخطوط الحديدية لولا أن أمسك أبي العجوز بعنقي وطلب إلي أن أترك العمل. لقد ولدت في نيو إنجلند ولكني لست أتكلم لهجتها. إذ قد مضى على إقامتي هنا وقت طويل. إلا أن نيو إنجلند كانت مسرح طفولتي وشبابي. وقد كان والدي سمكرياً في أوغستا، وعندما كنت أطلعه على رغبتي في أن أصبح مهندساً للخطوط الحديدية كان يرفسني على مؤخرتي ويقول إني لن أصبح كذلك ويضيف قائلاً: «لقد أتحت لك دخول المدرسة، وها قد نلت أضعاف ما أتيح لي أنا من علم، ومع ذلك تريد أن تصبح (خنزير) خطوط حديدية؟ لن أسمح لك بذلك، ستكون فرداً

مــن العائلة يعود إلى المنزل مساء بيدين نظيفتين وياقة بيضاء. انصرف الآن من وجهي فسأبحث لك عن وظيفة في مؤسسة نظيفة راقية إذ تتاح لك الفرصة للتقدم والاختلاط بمن يساوونــك اجتماعياً». يا إلهي، لقد كان من حسن حظي أن والدي قد التزم ذلك الموقف، وإلا لما وصلت إلى ما أنا عليه اليوم. ولكني إذ ذاك كنت متألماً من موقف والدي. وإليك أمــراً آخر أطلعك عليه يا سيد ويبــر وستضحك مما أقوله لك، فأنا حتى الساعة لم أنس رغبتي القديمة تلك. ولست مازحاً إذ أقول ذلك. فأنا ما زلت إلى الآن أشعر بالشوق القديم كلما رأيت تلك الآلات الضخمة تدب بتثاقل على الخطوط الحديدية. وقد سخر مني زملائي فــي المكتب حين حدثتهم عن ذلــك الشعور، فأطلقوا علي لقبــاً ينادونني به كلما دخلت المكتب. والآن ما قولك بجرعة أخرى من هذا الشراب قبل أن أذهب؟».

– «شكراً أشتهي ذلك ولكنني لا أستطيع. إذ علي أن أنجز كثيراً قبل أن أنام».

– «حسنــاً يــا سيد ويبر. إني الآن مطمئن إلى ما توصلــت إليه، فقد قيَّمتك على هذا الأساســ منذ البدء، إذ قلت في نفسي إن هذا الرجل كاتب. أو إنّه يقوم بعمل ذهني على وجه ما، إذ يتوجب عليه أن يستعمل عقله. فهل كنت على خطأ أم على صواب؟».

– «كنت مصيباً تماماً يا سيد ماربل».

– «والآن يسرنــي أنني تعرفتُ إليك يا سيد ويبر. فلا تشعر أنك غريب هنا، فالإنسان كما تعلم يشعر بالوحدة أحياناً. لقد توفيت زوجتي منذ أربعة أعوام، وأنا أسكن في إحدى غــرف الطابق العلوي منذ ذلــك الحين. ويخيل إليّ أن شخصاً بمفرده لا يحتاج إلى حيِّز أكبــر مما أشغله في الغرفة التي أسكنها هنا. تعــال لزيارتي أحياناً، فأنا أهتم بالطبيعة الإنسانيــة وأرغب في الحديث إلى الناســ لأرى تجاوبهم وموقفهم من مختلف القضايا. فزرني كلما شعرت بحاجة إلى الحديث».

– «سأزورك دون شك».

– «عم مساء يا سيد ويبر».

– «عم مساء يا سيد ماربل».

– «عم مساء، عم مساء، عم مساء!».

يقطــن الغرفة المقابلة لغرفة جورج ويبر بالطابــق السفلي شيخ يدعى واكفيلد، وهي مماثلــة لغرفة جورج ويبر فــي الطابق السفلي. وكان لواكفيلد هذا ابن يعمل في نيويورك

قلّما يراه. إلّا أنه كان يدفع إيجار الغرفة لوالده. وكان واكفيلد هذا ضئيل الجسم، خفيف الحركــة، ذا صوت مــرح. ومع أنه شارف التسعين من عمــره إلا أنه كان يبدو دوماً في صحــة جيدة ونشاط بالغ. كان ابنه يدفع إيجار الغرفة فـــي حين كان هو يتقاضى راتباً تقاعدياً لا يتجاوز بضع دولارات شهرية كافية لقضاء حاجاته اليسيرة. كان يعيش وحدة تامة ولا يرى ابنه إلا بمناسبة عطلة عيد أو في زيارات متباعدة. وهكذا قضى أيامه وحيداً في غرفته بالطابق السفلي.

وكان إلى ذلك يملك روحاً شجاعة مترفعة كأي رجل في آخر هذه الدنيا. وكان شديد التوق لمعاشرة الناس ولكنه يؤثر الموت على الاعتراف بوحدته.

كان استقلالـــي النزعة مسرفـــاً في حساسيته. ومع أنه كان يبـــدو مجاملاً مرحاً إلا أن لهجتـــه لدى رد التحيـــة كانت فاترة رزينة كي لا يظن أحد أنه شديد التعطش لمخاطبة النـاســ. غير أنه ما إن يطمئن إلى إخلاص وصداقة شخص ما، حتى يبدو وكأن أحداً لم يكن يفوقه في حرارة ودّه.

أولـــع به جورج ويبر وأحب التحدث إليه، فصار الشيـــخ يدعوه ويلحّ عليه في الدعوة لزيارتـــه في القسم الذي يشغله من الطابق السفلي إذ يفخر بعرض غرفته التي كان دائم الحرصـــ على أن يجعلها تبدو بمظهـــر ترتيب عسكري. فقد كان محارباً قديماً في جيش الشمال في الحرب الأهلية الأمريكية. ثم إنه حشد في غرفته كثيراً من الكتب والمستندات والأوراق وقصاصات الصحف وكل مـــا يتعلق بأخبار الحرب الأهلية والدور الذي قامت بـــه فرقته في تلك الحرب. وكان علـــى الرغم من شدّة شعوره واهتمامه بالحياة من حوله، وعلـــى الرغم من روحه العالية التي تمنعه من قضاء أيامـــه نادباً ماضيه، يعدُّ أن الحرب الأهلية كانت الحدث الرئيسي العظيم في حياته. فلم يخطر له -شأنه في ذلك شأن كثيرين مـــن رفاقه- أن تلك الحرب ليست الحـــدث الرئيسي في حياة كل إنسان. ولأن الأمر كان بالنسبة إليه هكذا، فقد اعتقد بأن الناس في كل مكان ما زالوا يحيون ويفكّرون ويتحدّثون عن تلك الحروب حديثاً لا ينقطع.

كان لواكفيلـــد نشاط رئيسي في «اتحاد جيش الجمهورية»(١). وكان دائم الانهماك في وضع خطط ومشاريع للعام المقبل. فقد بدا له هذا الاتحاد الذي ينظر إليه هو وسواه من الأعضـــاء المسنين الضعاف المتناقصي العدد، أنه كان أقوى اتحادات البلاد، وبأن أيّ

كلمة تحذير أو توبيخ منه كانت كافية لجعل كل ملوك الأرض يهتزون رعباً. وكان يبدي شديد احتقاره بل ينتفض غضباً لدى ذكر «الفرقة الأمريكية»[٢]. إذ كان يخيل إليه أن الفرقة المذكورة تزدري «اتحاد جيش الجمهورية» متهماً إياها بالخبث والخداع.

فإذا ما تحدث عنها انتفض كالديك، وقال بلهجة غاضبة وصوت مرتفع:

«إنه الحسد، لا شيء سوى الحسد اللعين، هذا كل ما في الأمر!».

«ولكن ما هو مبعث الحسد يا سيد واكفيلد؟».

فيرد الشيخ بصوت مرتفع قليلاً:

«ذلك لأننا قمنا بأعمال عسكرية حقيقية... هذا هو السبب... ولأننا قمنا بمحاربة الثوار نعم لقد أحسنّا الحرب وتغلبنا عليهم أيضاً في حرب حقيقية!».

يقول ذلك ويطلق من فمه صوتاً تحقيرياً وينظر من خلال النافذة بعينين تغسلهما العبرات، ثم يتابع حديثه قائلاً:

«ماذا يعلم هؤلاء عن الحرب؟ إنهم ليسوا سوى حفنة حقيرة من الجنود! بل هم أكثر الجنود هزالاً وأقصرهم باعاً وقامة».

كان يتفوّه بهذه الكلمات باقتناع خبيث وينهيها بنغمة حقد ثم يستطرد قائلاً بتهكم:

«كانوا يختبئون النهار بطوله في خندق يخفي أجسامهم إلى الأعناق ولا يجسرون على الاقتراب مِنْ مسافة عشرة أميال من الأعداء».

ثم يصرخ بازدراء قائلاً:

«لو أنهم رأوا فرقة من الفرسان، لحاروا في ماذا يخمّنونها. لعلهم يخمّنونها (سركاً) قد حط رحاله في المدينة... حرب، حرب... يا للجحيم، إن حربهم لم تكن حرباً. ولو أنهم شاؤوا أن يعرفوا ما الحرب حقاً لكان عليهم أن يكونوا معنا في (بلودي آنجل Bloody Angle) إذن لكان أحرى بهم أن يفرُّوا من هناك كالأرانب، ولكانت الطريقة الوحيدة لإبقائهم هناك هي أن يشدوا إلى الأشجار».

- «ألا تعتقد يا سيد واكفيلد أنه كان بإمكانهم التغلّب على الثوار؟».

فيجيب بصوت حاد:

«يتغلّبون عليهم؟ يتغلّبون عليهم؟ ماذا تقول يا رجل؟ يا للجحيم! لو أن الجنرال ستونوول ماكسون خرج لهم لبعثرهم بعشرة... أجل يا سيدي ولكانوا ولُّوا هاربين،

ولكانت الطريق التي يتّخذونها لهربهم طريقاً مستقيمة خالية من المنعطفات... خسئوا ليس بإمكانهم التغلّب على الثوار، فليس ذلك من معدنهم». ثم يستطرد بصوت متهيج:

«سأقول هذا لك فحسب... لا يمكننا تحمّل الوضع بعد اليوم، فإن أعضاء الاتحاد قد تحمّلوا ما فيه الكفاية. ولو حاولت الحكومة أن تعاملنا بمثل ما عاملتنا به في السنة الفائتة فـ... إن الأمر واضح وضوح أنفك في وجهك! إنه الحسد -مجرد الحسد الملعون. هذا هو السر».

- «وما هو يا سيد واكفيلد؟».

- «تسألني ما هو؟ إنها معاملتهم لنا في السنة الماضية، حين وضعونا في ذيل طابور الاستعراض، في حين كان من حقنا -كما يعلم الجميع- أن نكون على رأس الطابور... ولكننا سنتدبر أمرهم!

ثم هز رأسه وبدت عليه علائم الانتصار وقال:

«لدينا الوسيلة المثلى لتلقينهم درساً... إني أعلم ما نحن أحرياء بفعله لو هم حاولوا خديعتنا مرة أخرى!».

- «وماذا أنتم فاعلون يا سيد واكفيلد؟».

-«ماذا نفعل؟ نكفُّ عن الاشتراك في الاستعراض، ونطلب إليهم أن يقيموا الاستعراض من دوننا، وأحسب أن هذا سيوقعهم في ورطة... نعم إن هذا كفيل بزعزعتهم».

فيقول برزانة وجد:

«إذن ماذا تظن بنا يا رجل؟».

ثم يحرك ذراعه ويستطرد قائلاً بصوت مرتفع:

«ولو نحن اتخذنا مثل ذلك الموقف لثارت موجة من الاحتجاجات -موجة عارمة تلف البلاد من هنا إلى كاليفورنيا! إن الشعب لن يقبل بذلك، بل سيرغم أولئك الجنود الأدعياء إلى الارتداد إلى مؤخرة الطابور».

وعندما ينهض جورج ويبر لينصرف يقوم الشيخ ويشيِّعه إلى الباب ويهز رأسه بحرارة ويقول وقد تراقص في عينيه شبح الوحدة:

«زرني ثانية يا فتى، سأسرُّ دوماً برؤيتك. لدي هنا كثير من الأشياء- صور وكتب وأمور أخرى عن الحرب مما لم تره في حياتك مثلما لم يره أي شخص آخر. فما من أحد يملك مجموعة كالتي أملكها. قل متى ستحضر لأكون في انتظارك».

كانت السنين تزحف ببطء وجورج ويبر ما يزال يحيا وحيداً في بروكلين. كانت سنين يائسة، سنين وحدة تتخلّلها الكتابة والتجارب. سنين استكشاف واكتشاف، سنين طويلة كئيبة مشحونة بالتعب والإنهاك وعدم الثقة بالنفس. كان قد بلغ المرحلة المقفرة في حياته، ومضى يشق طريقه بين أدغال التجارب. لقد عرَّى نفسه لحقائق النفس والعمل القاسية، وكان هذا هو كل ما حصل عليه.

لقد بات الآن يرى نفسه بوضوح أشد من ذي قبل. وهو على الرغم من وحدته لم يعد يفكر بأنه شخص فذ نادر محكوم عليه بالوحدة، بل كان يرى نفسه واحداً من الناس وجزءاً من الحياة. لقد شغفته الحقيقة حباً فتعلّق بها، ورغب في رؤية الأشياء على تمامها وبالكشف عن كل ما يمكن كشفه ليجد مجالاً للإبداع في رؤاه الخاصة.

كان أحد الانتقادات التي وجِّهت إلى كتابه الأول ما زال يثير المرارة في نفسه. لقد وجّهها كاتب فاشل تحوّل إلى ناقد. قال: إن كتاب ويبر ليس إلا صراخاً بربرياً، وإن ويبر يعالج الأمور من وجهة نظر عاطفية لا يؤدّي فيها العقل دوراً. ثم اتهمه بمعاداته للفكر. بدت هذه التهم لجورج كما لو كان لها نصيب من الحقيقة، أو كأنما كانت ذلك اللون من نصف الحقيقة العديم الحياة، والتي هي أسوأ من عدم الحقيقة المطلق. إن عيب أولئك الذين ندعوهم برجال الفكر هو أنهم لا يفكرون بما فيه الكفاية، وبأن وجهة نظرهم ليست في الاتجاه نفسه المحدد غالباً. بل هي جائرة مشتتة ومرتبكة على تفاوت في هذا كله.

ولأن الإنسان مفكرٌ يبدو كأنه يختلف كثيراً عن أنّه ذكيٌّ. فأنف الكلب يقوده إلى ما هو راغب في العثور عليه، أو يبعده عما يرغب في تجنبه. وهذا هو الذكاء. أي أن للكلب في أنفه حساً بالواقع، إلا أن المفكر لا يمتلك في العادة حاسة الشم تلك، فكأنه يفتقر إلى الإحساس بالواقع. إن أبرز الفروقات بين عقل ويبر وعقل المفكر العادي هي أن ويبر قد امتص التجارب كإسفنجة مستغلاً كل ما أتيح له امتصاصه. وكان دائم الإفادة من تجاربه إلا أنَّ ذوي الاتجاه العقلي من معارفه لم يتعلّموا شيئاً على ما بدا، إذ لم تكن لديهم القدرة على التأمل، كما لم يسعهم أن يظهروا أي لون من ألوان التمثل والاستجابة.

وقد فكر ويبر بالقليلين الذين عرفهم في بيئتهم. هناك هاثورب الذي كان حين تعرّف إليه جورج متحمساً للحركة «الباروكية Bqroaue» الحديثة في الرسم والفنون الأخرى. كان منكباً على وضع مسرحيات من فصل واحد، وقد أغرم فيما بعد بالفنون البدائية

اليونانيــة أولاً ثم الإيطالية والجرمانية. كما أغرم فيما بعــد بالطقوس الزنجية ابتداءً من الحفــر على الخشب وانتهاءً بأغاني الزنوج وموسيقاهم ورقصاتهم. ثم تحوّل مرة أخرى إلى حب الهزليات من كاريكاتير شارلي شابلن إلى الأخوان ماركس. وانقلب بعد ذلك إلى حــب الفنون التعبيرية، ثم إلى روسيا والثورة، ثم إلــى اللواطية، وأخيراً استهواه الموت فانتحر في إحدى مقابر كونكتيكت.

وكان هنــاك كولنجــوود الذي كان على أثــر تخرجه في هارفارد محبــاً للفكر أكثر من حبــه للفنون، فكان أوّل الأمر بلشفياً علــى مذهب بيكون هيل، ثم مارس الحب المشاع كرد فعــل ضروري «للخلق البرجوازي». ثم عاد إلى كامبــردج ليتعلّم على يد أرفنج بابيت. وقد أصبح كولنجوود الآن إنساناً وعدواً لدوداً لروسو، وللاتجاه الرومانسي، ولروسيا التي يرى كولنجــوود أنها تجسد روسو بشكل حديث. ثــم أصبح كاتباً مسرحياً. وأخيراً واقعياً دائم التقزز يزعم أن كل ما هو جميل في الفن والأدب الحديث متوافر تماماً في الإعلانات الدعائية. ثم حصل على وظيفة كاتب سيناريو في هوليوود لمدة سنتين فصارت صناعة الأفلام تعني كل شــيء لديه –مدخولاً وفيراً سهلاً، وعلاقات حب متيسرة، وسكراً. وفي النهاية عاد إلى تعلّقه بروسيا دون نزعة منه نحو الحب المشاع إذ «يجب أن لا نهتم بعد الآن بسفاسف الجنس أيها الرفاق. فنحن الذين نخدم القضية وننتظر اليوم العظيم، يجب أن نحيا حياة تعفف. فما كان يعدُّ قبل عشر سنوات من وجهة نظر بروليتارية حياة مطلقة وحباً مشاعاً ولذة مستنيرة قد أصبح الآن فجوراً حقيراً يحمل سمات البرجوازية الآيلة إلى الانحلال».

ثم كان هناك سبارجيون الذي عرفه مذ كانا زميلين في التعليم بمدرسة واحدة. «سبارجيون الطيــب» سبارجيون ذو الشفتين الرقيقتين وأحد تلامذة الأستاذ ستيوارت شيرمان وحامل مشعله، سبارجيون النبيل الذي كتب التقريظات الحلوة في ثورنتون وايلدر وكتابه «الجسر» فقــال: «إنَّ شعار «الجسر» هو الحــب، الحب الذي تدعو له أمريــكا والديمقراطية بمجمل موروثها». يا لأفكار سبارجيون –إن الحب يصبح أكثر فطرية بمرور السنين في أمريكا. فأين سبارجيــون الطيب الآن، سبارجيون الذي كانت شفتاه الرقيقتان وعيناه الضيقتان مركزتين أبــداً على الحقائق الثابتة؟ أين الفكر الجريء الــذي لا يثيره الانفعال؟ أكان سبارجيون ذو العقل اللامع الذي لا تحركه العاطفة قد أصبح الآن زعيماً من مفكري الشيوعية فمرحى لك أيها الرفيق سبارجيون! ووداعاً أيها المفكر اللامع العينين!

مهمــا تكن لجــورج ويبر من صفات، فقــد كان يعلم تماماً بأنه ليســ مفكراً. لم يكن أكثــر من أمريكي يجاهد في درس الحياة التــي حوله مصنفاً كل ما يراه بعناية، محاولاً استخلاصــ حقيقــة جوهرية من خضم تجاربه هذه. ولكن الأمــر كان كما كتب لصديقه إدواردز: «مــا هي الحقيقة؟ لا عجب أن بيلاطس المــازح قد هرب. إن للحقيقة ألف وجه ووجه. أظهره وجهاً واحداً منها تفر الحقيقة الكاملة من بين يديك. ولكن كيف يمكن إظهار الحقيقة الكاملة؟ هذا هو السؤال».

«إنَّ الاكتشاف بحد ذاته لا يكفي، لا يكفي أن تعرف ماهية الأشياء بل يجب أن تعرف من أين تأتي هذه الأشياء، وأي مكان في الجدار يناسب كل آجرة».

كان جورج دائم التطرق إلى حديث الجدار، فقد قال:

«أظــن الأمر يكون على هــذه الصورة: ترى جداراً فتحدق فيــه طويلاً، وتجتهد حتى تتمكن يوماً من اختراق ذلك الجدار بنظرك. وبعد فإن ذلك لا يعود ينطبق على جدار واحد فحسب بل على كل جدار يقابلك».

كان جورج مــا يزال يخوض معنوياً معركة كتابــه الأول والمشاكل التي نجمت عنه. وكان مــا يزال يبحث عن طريق، فيداخله أحيانــاً الشعور بأنه لم يكتسب من كتابه الأول شيئاً حتى ولا مجرد الثقة بالنفس. وأخذ شعوره بالقنوط والشك يزداد سوءاً بدلاً من أن يتحسن. وهو الآن قد تحرر من كل قيد شخصي كان يشده سابقاً، فأمده هذا بالشجاعة والإيمان بعض الشيء. لذلك فقد أصبح الآن وحيداً لا يعتمد إلا على ذاته.

كان هناك أيضاً شعوره الملح المقلق بالعمل، وبضرورة الاهتمام بالمستقبل وإخراج كتــاب جديد. كان يشعر الآن أكثر من أي وقت مضى بضغط الزمن العنيد. فعندما كتب كتابه الأول كان شخصاً مغموراً لم يسمع به أحد، ولا انتُظِرَ منه شيئاً. وكان ذلك له نوع مــن الحافز. إلّا أن شعاعاً من نور كان قد نفذ إليه لدى إصداره كتابه الأوّل، وكأنما كان ينصب عليه بشدة لا ترحم، فشعر شعور المقيد الذي لا يمكن له أن يفلت من هذا القيد. ومع أنه لم يكتسب شهرة ما إلا أن اسمه أصبح معروفاً، فقد فحص وسبر غوره، وتحدث عنه الناس، وغدا يشعر بأن العالم ينظر إليه بعين ناقدة.

كان سهــلاً عليه أن يحلم بفيض مــن الكتب الكبيرة، غير أنه وجد أن هذا الأمر شيء ومحاولته إنجاز تلك الكتب شيء آخر. كان كتابه الأول عملاً عفوياً أكثر منه نتيجة جهد.

كان خليطاً من حشو الصبا العاطفي -شيئاً حبيساً في داخله منذ زمن طويل، شيئاً شعر به وراَه وتصوره فسجله في سورة حرارته واندفاعه. كان كتابه ذاك عملية تفريج روحي وعاطفي. إلا أنه قد طوى هذه المرحلة الآن فيجب ألا يفكر بإعادة التجربة، وعليه أن يصدر من الآن فصاعداً عن جهد وتحضير متوافرين.

وفي محاولته سبر غور تجاربه، واستخلاص حقيقة جوهرية كاملة منها، وإيجاد أسلوب خاص يسجل به تلك التجارب، فإنه اجتهد كي يتفهم ويدرك تفاصيل ودقائق كل ذرة من ذرات الحياة التي عرضت له، فقضى الأسابيع والشهور في ضبط الكتابة عن جزئيات الأشياء: كيف يبدو مدخل نفق القطار، وتصميم وتنفيذ بناء مرتفع، ومنظر خط حديدي وماهية الإحساس به، والظل الخاص الذي يعكسه اللون الأخضر الصدئ الذي يستعمل لطلاء كثير من الأشياء في أمريكا؟ ثم حاول أن يضع وصفاً بالغ الدقة للون الآجر القاتم الذي يستعمل في أبنية لندن، ولمنظر مداخل البيوت الإنكليزية والنوافذ الفرنسية، ولأسطحة المنازل والمداخن الباريسية، ولشارع كامل من شوارع مدينة عراقية. وكان يتفحّص كلاً من هذه الأشياء الأجنبية ويقارنه بما يقابله في أمريكا.

كان عملاً اكتشافياً على أشد ما يكون بدائية وحقيقة وعرياً. وكان قد شرع في رؤية الآلاف بعين جديدة وكأنه يراها للمرة الأولى، وفي ملاحظة العلاقات بين تلك الأشياء، وفي تلمس سلاسل كاملة من الأنظمة والصلات هنا وهناك. كان أشبه بعالم كيماوي مستجد يدرك لأول مرة أنه قد وقع على عالم جديد فسيح فيشرع في التقاط المتماثلات، ويثبت الاندماجات، ويضع موجزات لأنظمة ثانوية في الامتزاج البلوري، كل ذلك قبل أن يعي الشكل الكامل للبناء، وماذا ستكون عليه النتيجة القطعية.

وقد بدأت هذه العمليات نفسها في توجيه ملاحظته المباشرة للحياة حوله، فهو في جولاته الليلية في أرجاء نيويورك ما يفتأ يلاحظ الرجال الذين لا مأوى لهم، أو الذين يحومون حول المطاعم باحثين عن بقايا الطعام العفن في صناديق القمامة. لقد رأى أمثال هؤلاء في كل مكان، ولاحظ أن أعدادهم أخذت بالازدياد خلال المرحلة العسيرة عام (١٩٣٢م). وقد عرف أي لون من الناس هم، إذ تحدث إلى كثير منهم، فعرف هوياتهم ومن أين تقاطروا، وأي نوع من البقايا يتوقعون العثور عليه في أوعية النفايات. كما عرف مختلف الأماكن التي يأوون إليها ليلاً.

وكان أحبّ هذه الأماكن إليهم دهليز محطة قطار النفق في الشارع الثالث والثلاثين، وبارك أفنيو في مانهاتن. وقد وجد في إحدى الليالي أربعة وثلاثين رجلاً منهم يحتشدون في ذلك الدهلين، وينامون فوق الخرسانة الباردة، وقد لفوا أجسادهم بأوراق الصحف القديمة.

كان من عادته أن يسير يومياً تقريباً عبر جسر بروكلين في الساعة الواحدة صباحاً، أو بعد ذلك. فيتفقّد دورة المياه العامة التي تقابل مبنى بلدية نيويورك. وكان يَجِدُ لهذه الزيارة فتنة مريعة. إذ يهبط درجات السلّم المؤدية إليها فيجد المكان مكتظاً بالرجال الذين لا مأوى لهم فيلوذون بهذا المكان. كان بعضهم بقايا هياكل بشرية مما يراه الإنسان في كل مكان، في باريس كما في نيويورك، في السنين السمان والعجاف على حد سواء- شيوخ تكسوهم الخرق والأكياس، لهم شعور طويلة بيضاء ولحى كثّة الشعر ملطخة بصفرة قذرة. كانوا يلبسون معاطف مهلهلة محشوة الجيوب بسقط المتاع الذي يعتاشون عليه، ويقضون أيامهم في جمعه من الشوارع. كسرات خبز وعظام قديمة ما تزال تعلق بها مزق من اللحم النتن، وعشرات من أعقاب السجائر. وكان بعضهم من المشردين والمجرمين الذين تفوح منهم رائحة المسكرات والمخدرات والحشيش. إلّا أن أكثرهم كان من بقايا أولئك الناس الذي تتقاذفهم أمواج الأزمة الاقتصادية العامة في تلك الآونة -رجال متوسطو الأعمار، شرفاء صادقون، رسم التعب والعوز خطوطه القاسية على وجوههم. وفتيان دون العشرين مشعّثو الشعر. هؤلاء هم التائهون من بلد إلى آخر، المسافرون بلا متاع في سيارات وقطارات الشحن. إنهم من الذين لا جذور لهم. هؤلاء هم المنبوذون من سكان أمريكا، المتجولون عبر البلاد بلا هدف، فإذا حلّ الشتاء تجمّعوا في المدن جائعين مغلوبين على أمرهم، فارغي الجيب، عديمي الأمل، دائمي التنقل بحثاً عن عمل، أو عن مجرد كسرات خبز تسدُّ رمقهم، فيمتنع ذلك عنهم، فيتقاطرون على هذا الجحر القذر في نيويورك، يحدوهم أمل بالراحة والدفء، والانعتاق المؤقت من قنوطهم.

لم يكن جورج قبلاً قد شاهد ما يماثل هذه الحقارة، وهذا الفزع الحيواني. وكأنما كان ثمة منظر من ملهاة شيطانية يمثلها أولئك التعساء القذرون وقد أقعدوا فوق مقاعد المراحيض التي لا أبواب لها. وطالما نشب بينهم العراك الوحشي في غمرة تسارعهم إليها وتسابقهم عليها، ابتغاء لبعض الراحة في جلوسهم لا رغبة في قضاء حاجة. كان المنظر مقززاً مثيراً للاشمئزاز، وكافياً لإنزال البكم في اللسان بتأثير الأسى...

لطالمـــا تحدّث إلى هؤلاء الرجال مستخلصـــاً منهم كل ما يمكن استخلاصه، وعندما كان يعجـــز عن احتمال البقاء في جحر القذارة والعـــذاب ذاك كان يتسلّق السلم هارباً، وحالما يصل الشـــارع الذي يرتفع بمقدار عشرين قدماً فوق ذلك الجحر كانت تتبدى له قصور مانهاتن وهي تلمع باردة في ليل الشتاء القارس، كانت بناية وولوارث لا تبعد عنه أكثر مـــن خمسين ياردة، ثم تبدو وراءها أبراج وول ستريت وكأنها قلاع هائلة من حجر وفـــولاذ تضم في داخلها مصارف ضخمة. هنا كان يبرز له الظلم الاجتماعي في أوحش وجه من وجوه هذه التجربة. فهناك تحت ضوء القمر البارد، وعلى مسافة قليلة من هاوية الشقـــاء تلك كانت ترتفع حصون للبأس والقوة تنام فـــي سراديبها خزائن ضخمة متينة تضم في بطونها جزءاً كبيراً من ثروة العالم.

كانوا الآن على وشك إقفـــال المطعم. وكانت الخادمات يرفعن الكراسي فوق الموائد منهيـــات بذلك عمل يوم شاق. وكان صاحب المطعم جالساً أمام آلة تسجيل النقد يجمع الأرقـــام لذلك اليوم، في حين كان أحدُ الندل يحوم قرب المائدة بأدب وبحركات تعني أنه لو لم يكن متلهفاً للذهاب، إلّا أنه يسر لو دفع الزبون الأخير حسابه وانصرف.

طلب جورج حسابه ودفع بورقة مالية للنادل الذي عاد بالبقية بعد قليل، وأخذ بقشيشه شاكراً. وعندما نهض جورج وحيا النادل متلمساً طريقه للخروج، اقترب منه هذا متردداً كما لو كان لديه ما يريد قوله.

ونظر إليه جورج متسائلاً، فقال النادل بلهجة يبدو عليها الارتباك:

«يا سيد ويبر، هنالك أمر أريد أن أتحدَّث إليك به في وقت ما. إني. إني أطلب مشورتك حول قضية، هذا إذا كان لديك الوقت».

وتطلَّع إليه جورج بعين متفحصة لمس النادل فيها تشجيعاً فراح يتكلم بسرعة وبلهجة توسلية:

«إنَّ الأمر يختص بقصة».

وأثـــارت هذه العبارات في ذاكرة جورج ما لا يحصى من الأصداء وأذكت ذلك الصبر الشاق الأمين الذي يحمل أي إنسان مبدع، اضطر إلى التماس لقمته عن غير طريق قلمه، للإصغاء باهتمام لأي إنسان آخر يقول إنَّ لديه حكاية يرويها. فبدت على وجهه ابتسامة توقع آلية شجعت النادل المسكين فراح يقول:

«إنهــا قصة قصها علي أحدهم منذ سنين عديدة، وكنــت دائم التفكير بها. إنه رجل أجنبي».

قـــال هذا بانفعال ظاهر كما لو كانت هــذه الحقيقة كفيلة بضمان طرافة الشيء الذي كان على وشك أن يقصه.

«لقد كان ذلك الرجل أرمنياً أتي من أرمينيا. فالقصة أرمنية، وما من أحد سمعها منه غيري».

قال هذا بحرارة وعيناه تلمعان، ثم توقف عن الكلام ناظراً إلى جورج.

أما جورج فثابر على ابتسامته الخفيفة المشجعة. وراح النادل يتابع كلامه بعد صراع واضح مع نفسه، صراع بين رغبته في الاحتفاظ بسره والتصريح به. وأخيراً قال:

«من حسن الحظ أنك كاتب يا سيد ويبر، فأنت خبير بهذه الأمور. أنا رجل بسيط يعمل في مطعم. ولكن لو كان لي أن أكتب القصة، أو لو أتيح لي شخص مثلك يعرف كيف تكتب القصة فيكتبها لي...» وسكت.

وبعد صراع قصير مع نفسه انفجر قائلاً:

«إنَّ هذه القصة ستعود على كلينا بثروة طائلة».

وشعــر جورج بقلبه يغوص أكثر فأكثر، فقد كان الأمر يسير في الاتجاه الذي توقّعه، إلا أنــه احتفــظ بابتسامته الخفيفة، وتنحنح كمن يريد أن يقول شيئاً، ولكنه لم يقل شيئاً، فعدَّ النادل سكوت جورج دليلاً على الموافقة والاستحسان فاندفع قائلاً:

«الحق يا سيد ويبر... إنه لو أتيح لي مساعدة شخص مثلك يكتب هذه القصة بالطريقة المثلــى فإني...» ودخل النادل في صراع مع طبيعته الجشعــة للحظة قصيرة ثم تملكته الشهامة وقال كمن يرغب في إتمام صفقة سخية:

«فإنــي أتقاسم وإياه المدخول! سأدفع لــه النصف بكل طيبة خاطر، وسنحصل على ثروة كبيرة من القصة. إني أرتاد دور السينما، وأطالع مجلة «ترو ستوري ماجازين» فلم تصادفنــي قصة كهذه. إذ هــي تبزها جميعاً. إنني منذ سمعت القصة دائب التفكير بها، فهي بمنزلة منجم ذهب... آه لو كان بوسعي أن أكتبها...».

أصبح الآن صراع النادل مع طبيعة الطمع فيه واضحاً ومؤلماً. كانت رغبته في إذاعة ذلــك السر تتآكله، ولكن الشكــوك التي راودته قد أخذت تعذبه. فهو ضنين بها، ويخشى

أن يفرط بهذه الثروة في لحظة طيش فيلقي بها إلى غريب يستغل القصة وينتحلها، فكان شعـــوره أشبه بشعور رجل كثير الإبحار يكتشف فـــي جزيرة مرجانية كنزاً مطموراً في صنـــدوق مدفون فيتمزق تحـــت تأثير عاملين، عامل حاجته إلـــى شريك يساعده، وعامل الرغبة في الحرص على السر للانفراد بالغنيمة.

وبـــدأ التفاعل العنيف بيد هذين العاملين المتضادين واضحاً على وجهه. وكمكتشف يتنـــاول من جيبـــه جوهرة خاماً كبيرة الحجم والقيمة فيلوح بهـــا بخبث ويقول إنه يعرف مكانـــاً يحـــوي كثيراً من مثيلات هذه الجوهـــرة، يقرر النادل أخيـــراً أن يروي جانباً من القصة، دون أن يذيعها كاملة، فقال بشكل اعتذاري:

«لا يسعني أن أروي القصة بكاملها في هذه الليلة، ولكن قد أقصها عليك في أمسية يكون لديك فيها متسع من الوقت. إلا أنني سأعطيك الآن فكرة عنها. ثم صمت ونظر حواليه بحذر، خشية أن يكون هناك من يستمع إلى سره. واقترب من جورج وقال بصوت منخفض:

«مـــن مشاهد القصة أن امرأة تعلن في إحدى الصحف بأنها ستدفع عشرة دولارات ذهبية، وتقدم أيّ كمية من الشراب يسع إنسان أن يشربها، لكل رجل يأتي لمقابلتها في بيتها في اليوم التالي.

وبعـــد رواية هذا المشهد الخاطف من القصة نظـــر النادل إلى جورج بعينين براقتين وقد استقام جسمه وقال بلهجة قاطعة:

«هل سمعت في حياتك شيئاً كهذا؟ إنك لم تر مثل هذا في أيّ قصة!».

فأجاب جورج بعد مدّة قصيرة بأنه لم يسمع بشيء مثل هذا فعلاً. وعندما ظل النادل علـــى تحديقه في وجه جورج بقلق، شعر هـــذا بأن النادل يتوقع منه أن يضيف شيئاً إلى مـــا قالـــه، فسأله عما إذا كانت هذه الحادثة الممتعة قد وقعت في أرمينيا حقاً فهز النادل رأسه بحماسة وقال:

«طبعاً هذا ما قلته لك. فقد وقعت أحداث القصة جميعاً في أرمينيا».

وصمت ثانية وعـــادت رغبته في الكلام تصارع رغبته في الكتمان، ثم مال إلى الأمام متكئاً بيديه على المائدة واتخذ مظهراً ودياً وجدياً إذ قال:

«لا بأس سأقضي إليك بباقي القصة. إنها كما يلي...هناك أولاً تلك المرأة الثرية، هي ترى ذلك».

وتوقــف ناظراً إلى جورج بتساؤل. أما جورج فلم يدر ما هو التعليق الذي يفترض أن يقوله، ولكنه هز رأسه ليثبت بأنه متتبع لهذه الحقيقة المهمة وسأل قائلاً:

«في أرمينيا؟»

«طبعاً طبعاً، فالسيدة أرمنية. ولديها أكداس من المال وأظن أنها أغنى نساء أرمينيا. ثــم إنهــا تقع في حب شاب، وهو بدوره يجن بها حباً فيــروح يزورها كل ليلة. وقد كانت -على ما سمعت- تحيا في الطابق العلوي لإحدى البنايات، فكان هذا يزورها ليلاً متسلقاً البناية. ويا له من عمل شاق إذ علمت أن البناية تتألف من ثلاثين طابقاً أو أكثر».

فعاد جورج يسأله:

«في أرمينيا؟».

فأجاب النادل بحدة:

«طبعاً في أرمينيا. إن جميع حوادث القصة تدور في أرمينيا. وهذا ما كنت أقوله لك».

وتوقــف متطلعاً إلى جورج بتفحص. وأخيراً سأله جــورج بتردد عن سبب اضطرار الشاب إلى زيارتها متسلقاً فلا يستعمل السلم، فرد النادل بنفاد صبر:

«ذلــك لأن والدها لم يكن يسمح له بدخول المنزل، وقد كانت تلك هي الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الشاب أن يبلغها. ولما كان والدها لا يريد لها أن تتزوج فقد سجنها في الطابــق العلوي. ولكن الوالد يوشك أن يموت... هل تسمع ما أقول؟ إنه يموت فترث ابنته كلَّ أمواله ثم تتزوج فتاها».

ويتخــذ النادل مظهراً دراماتيــاً ويتوقف عن الكلام ليتيح لجــورج أن يستوعب هذه الأخبار المثيرة ثم يستطرد قائلاً:

«وعاشـــا معاً مدّة من الزمن، وسار كل شيء على ما يرام لمدّة عام أو اثنين إذ كانت الفتــاة مدلهة بحبه. ثم أسرف الفتــى في الشراب وأصبح سكيــراً. إلا أن المرأة كانت تجهل ذلك... ولم تتمكن من الاحتفاظ به أكثر من سنتين. ثم بدأت أوقات تغيبه عن المنزل تطول إلى أن أصبح يقضي الليل بطوله بصحبة فتيات سيئات الخلق. ويوسعك أن تخمن النتيجة، أليس كذلك يا سيد ويبر؟».

ولــم تكن لدى جورج أي فكرة عن النتيجة إلا أنه هزّ رأسه مؤمناً، فتابع النادل حديثه قائلاً:

«هــاك ما حدث. يتــرك الزوج امرأته، ويختفي مع قسم كبيــر من مالها. يختفي كمن انشقت الأرضــ وابتلعته. فكادت المرأة تجن لفراقه. واستعانت بمخبرين سريين للبحث عنه، ورصدت المكافآت لمن يدلها على مقره... وناشدته في الصحف أن يعود، ولكن دون جــدوى، فالرجــل لم يعد، ومرت ثلاث سنوات تفتت فيها قلب المــرأة عليه، ثم طرأت لها فكرة فافتتحت نادياً».

هنا صمت النادل ووقف باتضاع كمن أفرغ ما لديه، فشعر جورج بأن الموقف يلزمه بــأن يقول شيئاً ما، إذ ليس بوسع محدثه أن يتابع القصة ما لم يسمع تعليقه، فاستجمع قواه ورطب شفتيه بلسانه، وأخيراً سأل متردداً:

«كل... كل هذا حدث في أرمينيا؟».

فعــدَّ النادل هذا السؤال والطريقة التي وجه بها دليــلاً على ذهول سامعه فهز رأسه وقال بلهجة انتصار:

«طبعاً إن الأمر هكذا... كانت المرأة تدري بأن زوجها مدمن شراب وبأنه لا بد من أن يزور عاجلاً أم آجلاً أي مكان تتردد عليه السائبات. فالطيور تقع على أشكالها كما يقال، وهكــذا تفتح المرأة ذلك المنتدى الليلــي، وتصرف مالاً كثيراً لذلك، فيغدو ناديها أحسن نوادي أرمينيا. ثم إنها تنشر ذلك الإعلان في الجريدة».

«فسأل جورج: أي إعلان؟».

فرد النادل:

«ذلــك الإعلان الذي حدثتك عنــه... تلك هي الخطة التي وضعتهــا الزوجة لاستعادة زوجها لها. أعلنت أنها تدفع عشرة دولارات لكل من يتردد على ناديها في اليوم الذي يتلو موعد نشر الإعلان. وإضافة إلى ذلك تقدم أي كمية من الخمر مجاناً. وقد ظنت أن زوجها قد يستجيب لهذا الإغراء، إذ لا بد أن يكون قد بدد كل ما يملك.

وكان هــذا مــا حدث بالتمام، فلدى وصولها النادي في اليــوم التالي وجدت عشرات مــن الرجال يقفــون في صف طويل أمام البــاب، وكان الزوج يقف علــى رأس الصف. فسحبته في يده وأمرت الصراف بأن يدفع للباقين نقودهم، وأن يقدم لهم ما يشاؤون من خمــر، ولكنها قالت للزوج بأنها لن تدفع له شيئــاً. ولما سألها عن السبب دون أن يحزر شخصيتهــا، إذ كانت متخفية تحت برقع سميك، ردّت بقولها إنها تعتقد أن منظره يبعث

علـى الشبهة، ثم -كما في القصص الأخرى- طلبـت إليه أن يصحبها إلى المنزل لتقوم باستجوابه والتأكد من شخصيته... هل فهمت؟».

فهز جورج رأسه وسأل:

«وماذا حدث بعد ذلك؟».

فمال النادل بجسمه إلى الأمام واضعاً يديه فوق المائدة وقال بصوت عال:

«مـاذا بعد؟ لقد اصطحبته إلى البيت... ثم. -وهنا خفض صوته إلى ما يشبه الهمس وقال- ثم... رفعت... البرقع... عن وجهها!».

ثم هبط على النادل سكون مهيب في حين راح يحدق في جورج بعينين براقتين وعلى وجهه ابتسامة خفيفة غريبة، ثم أخرج من شفتيه صوتاً كصوت نسيم المساء وصمت... وطال الصمت وأصبح مؤلماً. وأخيراً تحرك جورج في مقعده وتمتم ببؤس:

«ثم قال؟... ماذا حدث بعد ذلك؟».

فبدا النادل كمن أصيب بصدمة وحدق بذهول واضح. ووقف عاجزاً عن الكلام إذ اكتشف أن هناك أناساً على مثل هذا الغباء. ثم إنه تمالك نفسه وقال وقد بدا بأنه استعاد وعيه:

«آه هذا كل ما هنالك! ألا ترى أن هذا كل ما هنالك! ترفع المرأة البرقع عن وجهها فيعرفها... وها هي ذي قد وجدته، قد استعادته فاستأنفا الحياة معاً ثانية... هذه هي القصة!».

ثم استطرد بألم ونفاد صبر يقاربان الغضب:

«بوسع أي إنسان أن يرى...».

فقال جورج:

«عم مساءً يا جو!».

كانـت الخادم في طريقها إلى الخروج وقد تحدثت إلـى النادل عندما مرت بالمائدة. كانـت شقـراء نحيلة متأنقة ذات صـوت هادئ يوحي بألفة من اعتـاد العمل مع زملاء. صوت حلو مجهد قليلاً. كان بعض وجهها في النور وبعضه في الظل وقد ظهرت أحواض صغيرة بنفسجية اللون تحت عينيها الرماديتين الصافيتين.

كان وجههـا حلواً بالغ الرقة بالقدر الذي يتاح لفتـاة لم تنل كفايتها من شيء إلا من العمـل والشباب، وإن من يراها ليشعر بالأسف مـن أجلها إذ يدرك أن وجهها لن يبقى طويلاً على ما هو عليه الآن.

وأجفــل النادل إذ قطعت عليــه الفتاة بحديثها العارض فيض جذلــه العاطفي فاستدار نحوها، وإذ عرف من تكون تغيّر شكله حالاً ورق وجهه المخطط بدافع الودِّ الغريزي وقال:

«آه مرحباً يا بيلي... عمي مساء يا بنتي».

وخرجــت، وكان وقــع خطواتها الخفيفة علــى الرصيف ما يزال مسموعــاً. وتابع النادل التحديق خلفها لحظة قصيرة ثم استدار نحو الزبون الوحيد الباقي في المطعم، وقد قبعت فوق خطوط فمه القاسية ابتسامة خفيفة غريبة لا يمكن تفسيرها. وقال للزبون بصوت منخفض جداً، وبشكل عرضي، وباللهجة التي اعتاد الرجال استعمالها في الحديث عن أمور مقطوع بها:

«أرأيــت تلك الصبية؟ لقد حصلت على عمل هنا منذ سنتين. لست أعرف من أين أتت ولكنهــا كانــت تعمل راقصة في فرقة رخيصة متجولة... ثم تعبــت... وإنك لتجد كثيرات منهــن يمتهن هذا العمل... فهــو يعج بهن... على كل، لقد عملت هنــا مدة سنة ثم بدأت بمعاشــرة أحد المخنثين الذين اعتادوا ارتياد هذا المــكان... أنت تعرف هذا النوع من الشبان...وبالإمكان معرفتهم عن بعد ميل... إنهم قذروا الأخلاق. كان بوسعي أن أحذِّرها منــه ولكن ما الفائدة؟ إنهن لا يستمعن إليك بــل يستثقلنك، وعليهن أن يكتشفن الحقيقة بأنفسهــن. وهكذا تركت الأمور تجري على هواها، وبعد ستــة أشهر أو ثمانية اكتشفت زميلاتهــا في هذا العمل أنها حامــل ففصلها صاحبه على الرغم من أنه ليس بالشخص الفظ. ولكن ماذا تتوقع منه في مثل هذه الحالة؟ ليس من المناسب أن تعمل هنا وهي على ما هي عليه. أليس كذلك؟ وقد وضعت طفلها قبل ثلاثة أشهر ثم عادت لتعمل هنا بعد أن عهــدت به إلى إحدى دور الحضانة. لم أر الطفل ولكنــي سمعت بأنه جميل، وبيلي تكاد تجن به... وهي تزوره مرة في كل يوم أحد... إنها أيضاً فتاة طيبة».

وصمت النادل لحظة. وبدت في عينيه نظرة تفكير بعيدة وحزينة إلا أنها كانت مستكينة. ثم قال بهدوء وبصوت كليل:

«يــا للجحيم. آه لو أحدثك عما يقع هنا يوميــاً، الأمور التي نراها ونسمعها... الناس الذين نقابلهم. والأحداث التي تقع... إنها والله ترهقني، وفي بعض الأحيان أتضايق إلى درجة لا أعود معها أبالي لو أنا تركت المحل. وفي أحيان أخرى أفكِّر كيف تكون الحال لو لم يكن علي أن أبذل حياتي في خدمة هؤلاء الثقلاء، أحوم حول موائدهم منتظراً أوامرهم، وأراقبهــم في روحاتهم وغدواتهم. وكم أشعر بالأسى على فتاة صغيرة وقعت تحت تأثير

مدمـــن نصاب لا يستحق أن تمسح نعلك بوجهـــه وإنني لأتساءل كم سيمضي من الوقت قبل أن يفكر بالاعتداء عليها... يا إلهي إني متضايق جداً».

وصمـــت ثانية وحدق في البعيد وقد اتخذ وجهه سمة ألم تهكمي خفيف متقبل للواقع كمـــا هي العادة مع الناس الذيـــن بَلَوا من الحياة كثيراً وذاقـــوا طعمها القاسي وعرفوا بالنهايـــة أن ليس هناك ما يمكنهم عمله. وأخيـــراً تنهد عميقاً وأفاق من تفكيره وخلع عن وجهه سمات الألم وعاد إلى مألوف طبيعته.

وعاودته حماسته السابقة فراح يقول:

«آه يا سيد ويبر إنه لمن كبرى النعم أن يمتلك الإنسان موهبة كتابة الكتب والقصص أن يمتلـــك موهبة الثرثرة كل ذلك الفيض من اللغـــة... وأن يذهب أين شاء، ويعمل عندما يشعر بميل إلى العمل. إليك تلك القصة التي حدثتك بها... أنا لم أتعلَّم في حياتي، ولكن لـــو أتيح لي شخص مثلك أستعين به... يكتـــب القصة كما يجب أن تكتب... حقاً يا سيد ويبـــر إنها فرصة عظيمة... ثروة كبيرة، وأنا مستعد للتنازل عن نصفها... سمعت القصة من شخص أرمني وليس من يعرفها سوانا... وهذا الذي حدَّثني بها قد جاء من أرمينيا. وكل حوادث القصة وقعت هناك... إن القصة منجم ذهب ليتني أعرف كيف أكتبها».

كان الوقـــت قد تجاوز منتصف الليـــل بكثير. وكان قرص القمر الأصفر المستدير قد بدأ ينحدر غرباً فوق شوارع مانهاتن الباردة النائمة.

وكانـــت الحفلة في أوجها وقد استحالت قاعة الرقـــص الرخامية والذهبية في الفندق الكبيـــر إلى جنة خياليـــة. فقد أقيمت في وســـط القاعة بركة تقف علـــى حافاتها تماثيل لحوريـــات وآلهة قديمة تقذف من أفواهها رشاشاً من مـــاء فضي متلألئ. وانتشرت هنا وهناك في القاعة أشجار برية تسلّقت فوقها الورود الفائحة العبير، وصفَّت أمام الجدران أشجـــار مزهرة من المستنبت الزجاجي، والتفَّت الكرمة حول الأعمدة البراقة، وتدلَّت من سقف القاعة مصابيح تلقي على المكان أنواراً رائعة. لقد جعلت هذه الزينات منظر القاعة يبـــدو وكأنـــه فسحة تتوسط غابة في «حلم منتصف ليلة صيـــف»، حين تأتي تيتانيا ملكة الجن مع حاشيتها لتقيم سهراتها.

كان منظراً غريباً نادراً، في مكان ومظهر يناسبان الشبان الأثرياء عديمي المسؤولية. وكان جـــو القاعة يفوح بروائـــح العطور النـــادرة، ويهتز بنبضات الألحـــان الموسيقية.

وازدحمـــت القاعة بمئة من الفتيات يرتدين ملابس السهـــرة الباهرة ويرقصن بوهن بين أذرع الشبـــان المـــوردي الخدود من طلاب جامعتي يال وهارفـــارد، وقد بدت أجسامهم الرشيقة أكثر أناقة بملابس السهرة السوداء الجيدة التفصيل.

كانـــت الحفلة قد أقيمت بمناسبة خروج فتاة مـــن ذوات الثراء الفاحش إلى المجتمع للمرة الأولى. ولم تقم حفلة بهذه الضخامة منذ مرحلة ما قبل الهبوط المالي. وغدت الحفلة مـــادة لأحاديث الصحف لأسابيع عدة. ويقال إن والد الفتاة قد خسر بضعة من الملايين في مرحلة الهبوط المالي، ولكنه يبدو بأنه ما يزال يمتلك بعض المال. وها هو الآن الشيء الصحيح، الشيء المتوقع، الشيء الذي لا مناص منه لمصلحة ابنته الجميلة الشابة التي سترث كل ما أبقته له أيام التدهور المالي مما حصله بعرق الجبين.

كانت ابنته هذه تقدم إلى المجتمع الذي عرفها أعضاؤه مذ ولدت وكان «كل المجتمع» من حضور هذه الحفلة.

ومن هذه الليلة فصاعـــداً سيبدأ وجه الفتاة الباسم بالظهور في أعداد صحف الأحد المصـــورة، وسيزود القراء يومياً بأخبارها التافهـــة: ماذا أكلت، ماذا لبست، أين ذهبت، مَـــنْ كان يرافقهـــا، ما هي النوادي الليليـــة التي تشرفت بزيارتها، مَـــنْ هو سعيد الحظ الـــذي شوهد بصحبتها في ساحة السبـــاق، وأي الجمعيات الخيرية قد نعمت بمؤازرتها وبحضورها حفلة شاي أقامتها.

وستكون هذه الفتاة، ابتداءً من الليلة وحتى يحين موعد تقديم فتاة أخرى من محصول الموســم القادم إلى المجتمع، للشعب الأمريكي بمنزلة أميرة من الأسرة المالكة بالنسبة إلـــى الشعـــب الإنكليزي. ذلك لأن السبـــب واحد؛ فهي ابنة والدهـــا، ووالدها أحد حكام أمريكا... وعليه فسيتتبع الملايين من القرّاء كل حركة من حركاتها، وسيشعرون بالحسد تجاههـــا، وسيقلّدها الألوف بالقدر الذي تسمح به إمكانياتهم. سيشترون بأثمان رخيصة ثياباً تقلد أثوابها الثمينة، وقبّعاتها، وملابسها الداخلية، وسيدخّنون الصنف نفسه الذي تدخنه من السجائر، ويستعملون أحمر الشفاه نفسه ويتناولون الحساء نفسه وسيقلّدونها في كل ما ظهرت به من صور إعلانية ملونة سمحت بأن تلتقط لها وهي تلبس، أو تدخن، أو تأكل، أو تنام، أجل سيقلّدونها وهم يعلمون جيداً بأن السيدة الثرية الصغيرة لم تظهر في هذه الإعلانات إلا لقاء ثمن! أوليست ابنة أبيها؟

واصطفت في الجادة أمام الفندق، وفي الشوارع الجانبية المتفرعة عنه، سيارات فخمة كان بعض سائقيها يغفون فيها وهم وراء المقاود، كما راح بعضهم يقرأ الصحف على الضوء الداخلي للسيارة. إلّا أن أكثرهم قد تركوا سياراتهم وتجمعوا في حلقات صغيرة يدخّنون ويتحدّثون تضييعاً للوقت.

وتجمعت حلقة كبيرة منهم على الرصيف في مكان مسقوف قريب من مدخل الفندق، يقيهم برد الليل. كانوا جميعاً في ملابس العمل الرسمية وقد راحوا يتحدّثون في السياسة وفي نظريات الاقتصاد الدولي. وكان أحد اثنين هما أكثر المتحاورين حماسة فرنسي قصير القامة سمين ذو شارب وعواطف ثورية، وأمريكي صغير ذو ساقين قصيرتين ووجه خشن مخطط وعينين خرزيتين كعيون الطيور، وحركات سريعة تدل على نفاد الصبر شأن كثيرين من سكان المدن.

وحدث أن اقترب جورج ويبر منهما إذ كان ماراً من هناك في إحدى جولاته الليلية، فوجد الجدال بينهما على أشدّه، فتريث لحظة مصغياً إلى ما يقولانه.

بدا الأمر غريباً جداً بسبب المنظر والمكان والتباين بين المتجادلين الرئيسيين. كان الفرنسي القصير السمين يتحدث بسرعة ويشير بيديه الاثنتين وبجسمه، في حين كان خداه يتوهجان من البرد والحماسة. كان ينحني إلى الأمام ويرفع إبهامه وسبابته وقد عقدهما في دائرة. وهي إشارة يعبر بها بفصاحة عن اقتناعه بأن القضية التي يعرضها من أجل ثورة دموية عاجلة هي قضية كاملة، منطقية، وطيدة، لا مجال لمناقشتها. وكان إذا ما قاطعه أحد السامعين باعتراض، يزداد عنفاً.

وأخيراً لم تعد لغته الإنكليزية الركيكة تسعفه تحت وطأة هذا الضغط، فانفجر يفرغ بالفرنسية ما في جعبته بصوت مرتفع ثائر. ثم أخذ يضحك ضحكاً هستيرياً ساخطاً وكأنه لا يطيق أن يرى أناساً أغبياء غلاظ العقول لا يبصرون الأشياء من زاويته هو.

كان يقول بالفرنسية... كلا... كلا... إنكم على خطأ... وأنتم أغبياء. يقول ذلك مشيراً بذراعيه الغليظتين القصيرتين علامة اليأس والانكسار ويستدير كأنه لا يحتمل مزيداً من النقاش. إلّا أنه يعود ليشرع في الجدل مرة أخرى.

وكان الأمريكي القصير الساقين ذو العينين الخرزيتين، قد حافظ على صمته حتى الآن مستنداً إلى جدار المبنى وهو يدخن. إلا أنه نظر إلى الفرنسي نظرة ساخرة ثم انفجر قائلاً:

«حسناً حسناً أيها الفرنسي، قد يكون لدي ما أقوله عندما تنتهي من تفجرك».

فيقول الفرنسي ملتقطاً أنفاسه:

«كلمة واحد أريد أن أقولها...».

يقـــول ذلك وقد انتصبت قامتـــه القصيرة وارتفع إصبعه في الهواء كمن يريد أن يلقي بكلمة مقدسة.

فيرد الأمريكي الصغير ساخراً:

شرط ألا تطول كلمتك هذه إلى أكثر من ساعة ونصف الساعة».

وفـــي هذه اللحظة اقترب من الحلقة سائـــق آخر، يبدو من لهجته أنه ألماني، له عينان زرقاوان ووجهه شبيه بكسارة البندق، وعليه سيماء من يكتشف شيئاً مهمّاً وقال:

«لدي بعض الأخبار التي تهمكم... كنت قبل قليل مع سائق عاش في روسيا. وهو يقول إن الأحوال هناك تزداد سوءاً».

فقاطعه الفرنسي محتجاً:

«كلا... كلا... هذا ليس بصحيح... هذا غير ممكن...» فقذف الأمريكي سيجارته وبدت عليه علائم الاشمئزاز ونفاد الصبر وقال:

«يا الله! لماذا لا تستيقظون على الحقيقة أيها الرجال. نحن هنا في أمريكا لا روسيا. إن العيـــب كامن في أنكـــم عشتم هناك طوال حياتكم دون أن تتمتعوا بشيء... ولما جئتم إلى أمريكا. حيث يمكنكم أن تحيوا حياة لها سمات الآدمية، أصبح الهدم غاية لكم».

وهنـــا تدخل الباقون في الحديث فحمي وطيس الجـــدال، واختلط وازداد عنفاً. إلا أن الحديث استمر يدور في حلقات... وتركهم جورج وسار في طريقه.

إن حياة الناس الذين يضطرون للعيش في مدننا الكبيرة لحياة تنضح بالوحدة المؤلمة. فساكنو الخلايا هؤلاء هم من وجوه كثيرة نسخة حديثة من تنتالوس(٣) فهم جائعون وسط خير كثيـــر، عطشى أبداً. فإذا ما قربوا شفاههم العطشـــى من الجدول البلوري غاضت مياهه، وإذا ما حاولوا مس العناقيد الذهبية المثقلة ارتفعت بأغصانها عنهم.

يقول ملفيل في مطلع قصته «موبي ديك» كيف كان سكان المدينة في عصره يقصدون الميناء في كل مناسبـــة فيقفون على حافة رصيف الميناء متنزّهين ويتطلّعون إلى البحر. ولكن ما من بحر يجاور مدينة عصرنا الفخمة. وإذا ما كان هناك بحر فإنه على قربه بعيد

بعيد، إذ هو مسور بحجر وحديد فتصبح محاولة بلوغه مثبطة للعزيمة. وإذن، فإن ساكن المدينة حينما يتطلع إلى البعيد لا تقع عينه إلا على فراغ مزدحم.

فهل هذا يفسر الفراغ الموحش الذي يستشعره أحداث المدينة، وأفراد تلك العصابات من صبيان السادسة عشرة أو الثامنة عشرة الذين يراهم الإنسان دائماً في الليل أو في يـوم عطلة، يتسكعون في الطرقات، ويطلقون صيحات متحشرجة لا معنى لها، وكل منهم يحاولون التفوق على زملائه بصراخه المنكر، ونكاته البائخة السمجة، التي يستمع إليها الشخص العابر بمزيج من شعور العطف والخجل؟

إن الملاييــن من هذه المخلوقات يبدون وكأنهم ولدوا شبه كبار تعوزهم البراءة ولدوا تافهين، خاملين، فارغين.

مَــنْ يعجب لذلك؟ وأي عالم هــو هذا العالم الذي ولدوا فيه؟ لقد رضعوا أثداء الظلمة، وفطمــوا على الضجيج والعنــف. كان عليهم أن يستقطروا الماء مــن البلاط... ووالدهم الوحيــد هو شارع المدينة. وفي هذا العالم القاحل لم تكن ثمة سفن ترفع قلاعها وتسير مــع الريح، فهؤلاء التعساء قلّما شعروا بالأرض التي عليهــا يسيرون، أو سمعوا طيوراً تغرد. أصبحت عيونهم الصغيرة جامدة لا ترى، إذ يعترض بصرها دائماً جدار واقف.

عندما كان الفنانون في الأزمنة الماضية يحاولون رسم منظر يوحي بالوحشة يختارون لغرضهم صحراء أو بريــة، وهناك يحاولون إبراز وحدة الإنسان - النبي في الصحراء، أليشع تقوده الغربان فوق الصخور- أما الفنان المعاصر فإن أدعى المناظر إلى الشعور بالوحشة منظر شارع في أيّ مدينة من مدننا الكبيرة، بعد ظهر يوم أحد.

فلنتخــذ مثالنا شارع واكــن رث من شوارع بروكلين. ليس مــن الضروري أن نتخذ شارعــاً من تلك الشوارع الحافلة بالبيوت الكبيرة التــي تنقصها وحشة الفقر. بل نتخذ شارعــاً تقوم فيه البيوت الأجريــة الرخيصة، والمستودعــات، والمرائب، ودكاكين باعة السجائــر أو الفواكه، أو دكاكين حلاقة في ركــن الشارع. وليكن الوقت أصيل يوم أحد مــن شهر آذار، حين يكون الجو كئيباً رمادىــاً داكناً. ولنفترض وجود فريق من الرجال. رجــال أمريكيــون من الطبقة العاملة، يرتدون ملابس الأحــد التي هي أحسن ما يملكون مــن ثياب. الثياب الرخيصة، والأحذية الرخيصة، والقبعات الرمادية اللون المصنوعة من اللباد. الرجال مجتمعون أمام دكان بائع السجائر أو أمام باب دكان الحلّاق المقفل. وبين

مدّة وأخرى تمر بالشارع الكئيب الخالي من السيارة، ويسمع عن بعد ضجيج قطار فوق جسر مرتفع. إن أولئك الرجال يتلكؤون بالساعات بانتظار... بانتظار.

ولكن بانتظار ماذا؟

لا شيء... لا شيء على الإطلاق... وهذا ما يضفي على المنظر صورة تلك الوحدة الأليمة، والفراغ الرهيب والوحشة المجردة... إن كل ساكن مدينة يجد في ذلك منظراً مألوفاً.

ومع ذلك...

مـــع ذلك نجد -وهذا هو وجه التناقض العجيب في أمريـــكا- أنّ هؤلاء المتلكئين في ركـــن الشارع بغير هدف، يحدوهم في الوقـــت نفسه أمل لا يخبو، تفاؤل لا حد له، إيمان لا يتلاشى، بأن شيئاً ما سيحدث بالتأكيد، شيئاً لا بد أن يقع. وهذه صفة خاصة بالنفس الأمريكيـــة، وهي تضفي كثيراً على لغز حياتنا الغريب، حياتنا التي تتداخل فيها القسوة والرقـــة، والبراءة والإجرام، الوحدة والصداقـــة، اليأس والأمل الحلو، الجزع والشجاعة، الخوف من مجهول والطمأنينة إلى قوة عليا، البشاعة الحيوانية بالجمال الغامر.

كيف يفسر هذا الأمل الذي لا يبدو مستنداً إلى أساس؟ إن التفسير ليس في طاقتي، ولكـــن لو اقتربت من سائـــق الشاحنة ذاك الذي يقف مع الجمع وينتظر، والذي تبدو عليه معالـــم النباهة، ولو واجهته بهذا السؤال، ولو فهم هو السؤال -مع يقيني بأنه لن يفهمه- ولـــو كان حاذقـــاً بما فيه الكفاية ليعبّر عن شعوره بالـــكلام وذلك ليس بمقدوره، فقد يرد عليك بمثل هذا القول:

«هذا هو شهر آذار... والوقت أصيل أحد من آحاد آذار، والمدينة هي بروكلين. ونحن نجتمع في زاوية باردة. يا لله، نحن نستيقظ متأخرين صباح الأحد في شهر آذار، ثم ننهض ونقرأ الصحف والقصص الهزلية وأنباء الرياضة، ثم نتناول قليلاً من الطعام، وبعد الظهر نلبســـ ثياباً ونترك نساءنا في البيت كما نتـــرك الصحف مبعثرة في أرض البيت ونخرج إلى شوارع بروكلين في شهر آذار، ونتحلّق في عشرة آلاف زاوية. نحن بحاجة إلى زوايا في شهر آذار أو جدار نستند إليه أو ملجأ أو باب... لا بد أن يكون ثمة مكان داخلي في آذار، إلا أننا لم نجده بعد.

وهكذا نجتمع في الزوايا حيث الجو بارد قذر مطير، نقف بثيابنا الجديدة مع زملائنا الذين نعرفهم، نقف أمام دكان الحلّاق باحثين عن باب...

الصيف؟ آه نعم.

إن الطقس بـارد في هـذه الليلة وملاييـن الأرجل تدب في هذا الدغـل الذي اسمه بروكليـن، ومـن الصعب أن أتذكر الآن أن ثمة شهراً اسمه آذار... وأن ثمة من يبحث عن باب مفتوح. هنالك الملايين من الأبواب المفتوحة في هذه الليلة، باب لكل واحد منا. كلها مفتوحة للهواء، وكل شيء يبدو مختلطاً في هذه الليلة:

قطـار شارع فولتن وصوته البعيد، ضجيج السيـارات في أتلانتيك أفينو، بريق أنوار «كوني أيلاند» على بعد سبعة أميال من هنا، الضوضاء وأصوات المعلنين، مرور السيارات بخفة في الشوارع الهادئة، ازدحام الناس في الشوارع المضيئة، بقع من الأضواء الداكنة هنـا وهناك، أصوات الجيران المتكئين على النوافذ يتحدثـون، أصوات خشنة وأصوات ناعمـة تختلط بعضها ببعض. كل شيء يكـون وهمياً في النسيم الرخاء. كل شيء يختلط بأصـوات الراديـو المنبعثة عالياً من النوافذ. وهناك في هـذه الليلة شيء فوق كل هذا... شـيء مختلـط بعيد يتألف من هذا كله، ومع ذلك فهو ليس منه في شيء... شيء يعتز فوق أوقيانوس ليل بروكلين الهائل المتشعّب، شيء كنا قد نسيناه تقريباً في شهر آذار، فما هو هذا الشيء؟ أهو صوت شباك يفتح بلطف، صدى لصوت يتردد في الهواء، جسم ضعيف يمر بسرعة في الطريق؟ أهو صوت القاطرات البحرية الحزين المثير؟ أهو صفير البواخر، هنـا وهناك، وفي مكان ما؟ هل هو همسة، أو نداء امرأة؟ أهو صوت أناس يتحدّثون خلف الحواجز والأبـواب في «فلاتبوش»؟ إنه يهتز في الهواء المنسرب خلال تشعبات بروكلين الهائلـة في هذه الليلة، مسرعاً كخطوة عابرة، ناعماً ومفاجئـاً كضحكة امرأة. إن الهواء الرخـاء ليحمل همسات الشيء الذي نبحث عنه فـي أمريكا كلها، الشيء الذي بدا شديد الكآبة والضخامة والبـرودة واليأس والضياع عندما كنا ننتظر ونحن نلبس أحسن ثيابنا ونندس في عشرة آلاف زاوية في يوم الأحد ذاك من آذار بروكلين.

لو أن جورج ويبر لم يتجاوز في جولاته حدود الضاحية التي يعيش فيها لما اختلف عليه الأمر، إذ سيجد أخبار الدنيا كلها متوافرة هنا. فجنوبي بروكلين يشكل عالماً قائماً بذاته.

إنَّ سكان البيـوت المحيطة- الذين بدا أن حياتهم في أيام الشتاء الباردة الرطبة هي حيـاة مكتومـة مجدبة حيل بين جـورج ويبر وبينها كما لو أنها شـيء محظوظ في علب مختومة- قد عادوا في الربيع ليصبحوا أشياء حية وحقيقية. وقد شعر جورج بأنه يعرفهم

مذ ولد. فعندما ازداد دفء الأيام والليالي ترك الناس نوافذهم مفتوحة، وقام جميع سكان تلـك البيوت بأكثر أمورهم الشخصية الحساسـة بضجة مسموعة انتقلت مع الهواء إلى الشارع، وجعلت من كل مار أميناً على أسرار كل عائلة.

والله وحـده يعلم أنـه قد رأى كثيراً من الدنس والقذارة والبؤس واليأس. وكثيراً من العنف والقسوة والكراهية مما جعل لفمه طعم الكآبة الحاد. رأى بقالاً إيطالياً معتوهاً يلوي شفتيه بابتسامة حقيرة وهو يتذلل في خدمة زبائنه، وبعد قليل كان وجهه ملتوياً ببشاعة ما بعدها بشاعة وقد غرز أصابعه الشبيهة بالمخالب في ذراع ابنه الصغير المسكين.

رأى الإيرلنديين يعودون إلى بيوتهم في أماسي السبوت سكارى، فيضربون نساءهم ويعارك بعضهم بعضاً ضرباً بالسكاكين، ويذيعون من النوافذ تفاصيل عراكهم الوحشي بأصوات مرتفعة صاخبة ضاحكة شاتمة.

إلا أنـه وجد جمالاً في جنوبي بروكلين. كانت هنـاك شجرة تقوم في الزقاق الضيق حيث يسكن، وكان بوسع جورج أن يقف على نافذة غرفته في الطابق السفلي ويرفع نظره إلـى تلك الشجرة ويراقبها يوماً فيوماً عندمـا تبلغ أوج مجدها من الاخضرار السحري المتجدد. وكان في وقت الغروب يستلقي على فراشه إذا كان متعباً ويصغي إلى عصافير الشجرة وهي تزقزق ثم تتلاشى أصواتها شيئاً فشيئاً. فكان في كل ربيع يكتشف نيسان والأرض مثلما اكتشف كذلك الإخلاص والمحبة والحكمة في خياط فقير وزوجته وأطفاله الذين كانوا دائمي التدحرج من وإلى دكانه القذر الخانق.

في لا نهاية هذه الصورة العادية والعارضة التي تكاد لا تكون ملحوظة يبدو لنا إمكان رؤيـة نسيج الحياة وهو ينسـج. فسواء استيقظنا صباحاً في المدينـة الكبيرة، أم نمنا ليـلاً في ظلام البلدان الريفيـة، أم زرعنا الشوارع تحت شمس الظهيرة القاسية، بكل ما هنالـك من أنوار عصرنا المغبشة البسيطـة، فالعالم من حولنا لا يتغير. إن الشر يعيش إلـى الأبد، وكذلك الخير، والإنسان وحده هو الذي أتيحت له معرفة الاثنين، مع أنه كائن صغير جداً.

فما هو الإنسان؟

فـي البـدء يكون طفلاً ذا عظام لينة لا يمكنه أن يسنـد جسمه فوق ساقيه الرخوتين، يتلـوث ببرازه، ويبكي ويضحـك على التوالي، يطلب القمر ثم يقنع بثدي أمه. يحب النوم،

أكول مفرط في الشرب، صاخب، ضاحك، غبي، يمضغ إصبع قدمه، ويبلل وجهه ببصاقه، يحب اللعب بالنار، أحمق محبوب.

بعـــد ذلك يصبح صبيّـــاً خشناً وشجاعاً أمام الرفاق، إلا أنــــه يخاف الظلمة، يضرب العفيف ويهرب من المعتــــدي، يعبد القوة والقسوة، يحب حكايات الحرب والقتل والعنف النــــازل بغيـــره، يلتحق بالعصابات ويخشـــى أن يكون وحيداً، يخلق أبطـــالاً من الجنود والبحــــارة والمصارعين ولاعبي كـــرة القدم ورعاة البقر ورجــــال العصابات والمخبرين السرييـــن فيؤثر الموت على عجزه عن التفوّق على الرفاق بالجرأة والقوة. وهو راغب في الغلبة دائماً، يستهويه أن يعرض عضلاته، وأن يفاخر بانتصاراته.

ثـــم يغدو شاباً يلاحق الفتيات، وهو في غيابهن قـــذر اللسان عادة يلمح بصفاقة إلى أنـــه قد أغوى مئة فتاة على الرغم من أن وجهــــه مملوء بالبثور... وفي هذه المرحلة يأخذ بالاهتمــــام بملابســـه، ويتأنق ويلمع شعـــره، ويدخن محاولاً اتخاذ مظهــــر المنغمس في الشهــــوات، ويقرأ الروايات ويقرض الشعر سراً، ويرى في العالم مجرد سيقان وصدور، ويعـــرف الكراهية والحب والحسد. وهو جبان أحمق. لا يطيق الوحدة. يحيا مع الجماعة ويتبنـــى أفكارها، ويخاف أن يشـــذ عنها في شيء. يلتحق بالنوادي، ومع ذلك فهو ضجر وتعيس في أكثر أوقاته. في نفسه فجوة كبيرة، وهو أيضاً خامل.

ثم يأتـــي الرجل... إنه مشغول، لديه كثير من الخطــــط والأعمال. ينجب أولاً، يشتري ويبيع، يكيـــد لمنافسيه ويبتهج بخديعتهم. يضع سنيه السبعين وهو يكدس النقود ويحيا حياة شائنة، ولا يرى الشمس أو القمر أو النجوم منذ يولد حتى يموت، ولا يشعر بوجود الأرض والبحر الخالدين. يتكلم عن المستقبل ويبدده إذا ما لاح، يوفّر النقود إذا ما كان محظوظاً وفي النهاية يشتري بنقوده من يحمله إلى حيث لا تستطيع ساقاه حمله، يستهلك مـــن الطعام الدسم والنبيذ الذهبي ما لا تستطيعه معدته السقيمة، تشاهد عيناه الكليلتان الخابيتان بلاداً غريبة اشتهى أن يراها في شبابه. ثم يأتي الموت الذي يمكن تأجيله قليلاً بفضل الأطباء المرتفعي الأجور، وأخيراً يتسلمه متعهدو دفن الموتى، وعربة نقل الموتى السريعة، ثم يعود إلى الأرض ثانية.

ذلـــك هو الإنســــان، مؤلف كتب، واضع كلمات، رسّام صـــور، مبدع عشرة آلاف نهج فلسفـــي... متحمس للآراء، ساخر من أعمال الآخريـــن، فليس هناك من طريق صحيحة

إلا الطريــق التي يسير هو فيها، أما غيرهــا فباطل، ومع ذلك فليس في طوق كتاب واحد مــن ملايين الكتب المرصوفــة على الرفوف أن يدلــه كيف يتنفس نفســاً واحداً عابراً بسلام وطمأنينة. يصنع التاريخ ويوجه مقدرات الأمم ولكنه يجهل تاريخه الخاص. وليس باستطاعته أن يثبت على خطة يوجه بها نفسه لأكثر من عشر دقائق.

هــذا هو الرجل. مخلوق قذر شقي كريه، كومة فســاد وحزمة من الأنسجة المتحللة. مخلوق يشيخ ويصلع وتفسد أنفاسه. كاره لجنسه، مخادع، هازئ، مجازف يقتل علانية وفــي الظلمة، صخاب مدع بين أقرانه، أقل جرأة من جرذ إذا كان بمفرده. يذل نفسه من أجــل فلس ويكشر عــن أنيابه من وراء ظهر الرجل المعطي. يخدع من أجل درهم، ويقتل من أجل دينار، ويبكي بغزارة أمام المحكمة لينقذ وغداً آخر من السجن.

ذلــك هو الإنســان، يسرق صديقه، ويتحسس ساقي امــرأة مضيفة من تحت مفرش المائــدة. يغدق على المومسات وينحني لعبــادة الدجالين، ويترك شعراءه يموتون جوعاً. هذا هو الإنسان الذي يقسم بأنه يحيا للجمال وللفن والروح. ولكنه في واقع الأمر لا يعيش إلا للأزياء، ويبدل إيمانه ومعتقداته مثلما يبدل أزياءه.

هذا هو الإنسان المحارب الكبير الشجاع، الرومانتيكي العظيم، الأبتر، المكار الأزلي الذي يفترس الأحمق الأزلي، الحيوان القوي الذي يستعمل عقله دائماً كي تفوح منه روائح كريهة تزكم أنف الثور والثعلب والكلب والنمر والماعز.

أجــل هذا هو الإنسان، ومن المحال إيفاؤه حقه فــي وصف نذالته. فإن سجّل حياته البذيئــة وخسته وجشعه وخيانته كبير حافل. تتألــف حياته في مجملها من مليون تكرار عقيــم من الذهاب والإياب في شوارع تشتعل حراً إلى درجــة العرق، وتتقلّص برداً إلى درجــة التجمّد، في انكبابه على الأعمال العقيمة، في مرضه وطبابته، في شحذه قواه كي يحصــل على طعام فاسد، في أكله الطعام الفاسد حتــى لتغدو عملية التغوط لديه عملية مضنيــة. إنه ساكن في تلك الدار المتهدمــة التي لا يستطيع أن ينسى فيها دقيقة واحدة ثقل جسده، أو مئات الأمراض والمحن التي نزلت به.

هذا هو الإنسان الذي لو كان بإمكانه أن يتذكّر عشر لحظات ذهبية عرفها في حياته، عشر لحظات لا تشوبها الهموم والأوجاع والتشوف، لاستطاع أن يجلس في فراشه حين تحضره الوفاة ويقول:

«لقد عشت في هذه الدنيا وعرفت المجد».

هذا هو الإنسان، ويتساءل المرء لِمَ يريد أن يعيش؟ فثلث حياته كما هو معروف ضائع فـــي النوم، وثلثه الثاني مبذول في جهد عقيـــم، وسدس حياته مهدور في الذهاب والإياب في شوارع مزدحمة، يزحم هذا ويدفع ذاك، فكم يبقى له من وقت إذن ليتأمل النجوم؟ كم مـــن الوقت يتبقى له لرؤية الأرضـــ الخالدة؟ كم من الوقت يتبقى له ليعيش للمجد وليضع أناشيد عظيمة؟ أجل لم يتبق سوى لحظات قليلة يتخطفها من شِبَع الحياة وتخمتها.

هـــذا هو الإنسان إذن... أسير الزمـــن، ضحية الإيجاز والساعات المحدودة. سخرية التلف والحياة العقيم. ومع ذلك كله فإن الآلهة لو كان بوسعها أن تأتي إلينا، إلى أيِّ أرض قاحلة مهجـــورة، حيث بقايا المدن الخربة، وحيث يمكن قراءة ما خطّه الإنسان بيده على لوحات مهمشة، وحيث توجد عجلة صدئة في رمل الصحراء، لانفجرت صارخة من أعماق قلوبها: «لقد عاش وكان هنا!».

انظروا إلى أعماله.

توسَّـــل إلى استجداء خبزه بالكلام فكان له المسيـــح. لقد احتاج إلى أناشيد الحرب فكان له هومر، إلى كلمات يشتم بها أعداءه فكان له دانتي وفولتير وسويفت، إلى ملابس يستـــر بها عريه ضد تقلّبات الطبيعة فنسج حلل سليمـــان وأردية الملوك، ونقش الحرير بالذهب للنبلاء... واحتاج إلى سقف يأوي إليه وهو باني الأهرامات، إلى هيكل يسترضي بها إلهه وهو رافع قصر الحمراء في إسبانيا. لقد ولد ليزحف على الأرض فصنع عجلات كبيـــرة، وسير الآلات الضخمة وتزمجر فـــوق الخطوط الحديدية، وأطلق أجنحة كبيرة في الهواء، وملأ البحر الهادر بالسفين.

أتلفتـــه الأوبئة وأهلكت الحروب الضارية أقوى أبنائه، إلا أن النار والطوفان والمجاعات لم تقـــو على إخماد جذوته، كلا ولا القبر العنيد. فأولاده يقفزون من صلبه صارخين لقد انقرض من الأرض جاموس البيسون الأشعث ذو العضلات الحديدية، وأصبح النيل الأسطوري الهائل هيـــكلاً من الصلصال الخامد الحس، وتعلـــم النمر الحذر فصار يسير بسكون بين الأعشاب الطويلة كي يبلغ الماء. هذا والإنسان ما زال يعيش وسط عناصر الطبيعة المدمرة.

هنـــاك معتقد واحد. إيمان واحد، وذاك هو مجد الإنسان، ظفره، خلوده. ذلك المعتقد هو إيمان الإنسان بالحياة.

إن الإنســان يحب الحياة، ولحبه الحياة يكره الموت. وفي ذلك عظمته، ومجده وجماله الأبــدي. إنه يحيا تحت النجوم الفاقدة الشعور مسطراً معانيه فيها، إنه يحيا في الخوف والتعب والضوضاء اللانهائية. ولو كان دمه يرغي بفقاقيع الدم المتفجر من رئته الجريحة فهــو مع ذلك يحــب الحياة ويؤثرها على المــوت. وعندما يحدِّث تبــرق عيناه بمزيد من الجمــال، ويلتمع فيهما الجوع القديم. لقد تحمَّل كل الآلام الشاقة الباطلة، وما زال راغباً في أن يحيا.

لذلك فمن المستحيل احتقار هذا المخلوق. فلفرط إيمانه بالحياة أبدع الحب، والإنسان فــي أحسن حالاته ليس سوى الحب، ومــن دون الإنسان ليس هناك من حب أو جوع أو شهوة.

إذن، ذلك هو الإنسان في أسوأ وأحسن ما فيه، الشيء الصغير الضعيف، الذي يحيا حياتــه ويموت مثلما تموت الحيوانات الأخرى، ثم يــؤول أمره إلى نسيان. ومع ذلك فهو خالــد أيضــاً، لأن ما يصنعه من خير أو شر يحيا بعده. إذن ما الذي يضطر إنساناً حياً إلى مخالفة الموت بمحاولته الجشعة الغبية في أن يغتذي بدم أخيه؟

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- اتحــاد ضمّ المحاربين القدماء من جيش الشمال في الحــرب الأهلية الأمريكية، وقد دام من سنة (١٨٦٦م - ١٩٤٩م).

(٢)- اتحاد آخر أسسه عام (١٩١٩م) المحاربون الأمريكيون الذين اشتركوا في الحرب العالمية الأولى.

(٣)- شخصيــة من شخصيــات الميثولوجيا اليونانية وهو ابن لجوبيتير وكان مقضيــاً عليه بالسجن في العالم السفلي وبالجوع والعطش الأبديين. (المترجمة).